Das Inzest-Motiv

in

Dichtung und Sage

von

Dr. Otto Rank

Zweite Auflage

Leipzig und Wien
FRANZ DEUTICKE

Das Inzest-Motiv
in
Dichtung und Sage

Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens

von

Dr. Otto Rank

„Das kranke Innerste eines Dichters verrät sich nirgends mehr als durch seinen Helden, welchen er immer mit den geheimen Gebrechen seiner Natur wider Willen befleckt." *Jean Paul.*

Zweite, wesentlich vermehrte und verbesserte Auflage
(mit ausführlichem Register)

Leipzig und Wien
Franz Deuticke
1926

Verlags-Nr. 3104

Manzsche Buchdruckerei, Wien IX. 2171

Vorwort der ersten Auflage.

Die nachstehende Arbeit lag ihrem wesentlichen Inhalt und den Hauptgesichtspunkten der Auffassung nach bereits im Herbst 1906 vor, zu welcher Zeit sie einem intimen Kreis, der sich seither zur „Wiener psychoanalytischen Vereinigung“ entwickelt hat, zur Kenntnis gebracht wurde. Wenn sie erst jetzt zur Publikation gelangt, so sind dafür mehr innere Hemmungen als äußere Schwierigkeiten verantwortlich zu machen. Ihre Ergebnisse waren, wenn auch fast durchwegs auf reiche und gesicherte Erfahrungen der Psychoanalyse gestützt, doch vielfach so überraschend und zum Teil auch befremdend, daß eine Reihe von Vorarbeiten zu ihrer breiten psychologischen Fundierung erwünscht schien. Die seitherige über alles Erwarten reiche und fruchtbare Weiterentwicklung der auf die verschiedensten Gebiete geistigen Schaffens angewandten Psychoanalyse, deren Dokumente in den verschiedenen psychoanalytischen Organen niedergelegt sind, scheint nun bereits geeignet, die hier versuchte Beweisführung in ausreichenden Maße zu stützen, sowie anderseits selbst in den wesentlichen Punkten der Auffassung durch sie Bestätigung zu erfahren. Die ganze Arbeit auf das Niveau unserer heutigen Einsichten zu heben, erschien kaum angängig; in wenigen insbesondere die mythologische und die moderne Literatur betreffenden Abschnitten wurden weitere Ausgestaltungen, jedoch keineswegs immer zum Vorteil der einheitlichen Anlage, versucht. Doch hat die seither reichlich zugewachsene Literatur, zumindest anmerkungsweise, ausführlich Berücksichtigung gefunden.

Wien, im Frühjahr 1912.

Der Verfasser.

Vorwort der zweiten Auflage.

„Und wenn Dir einst von Sohnespflicht,
mein Sohn, Dein alter Vater spricht,
gehorch ihm nicht, gehorch ihm nicht!"
Dehmel.

Die erste Auflage dieses Buches war bereits seit mehreren Jahren vergriffen, ehe ich mich, mitten im Drang neuer Arbeiten, endlich zu der mühsamen Bearbeitung dieser zweiten Auflage entschloß. Wieder muß ich für diese Verzögerung mehr innere Hemmungen als äußere Abhaltungen verantwortlich machen; und wieder ist das Ergebnis unbefriedigend für mich ausgefallen, wenngleich diesmal aus anderen Gründen als das erstemal.

Schien es mir damals äußerlich unmöglich, dem Fortschritt der Psychoanalyse in dem langen Zeitintervall zwischen Niederschrift und Publikation (1906 bis 1912) in der endgültigen Darstellung voll Rechnung zu tragen, so trat jetzt diese Aufgabe — obwohl mehr analytisches Material aufzuarbeiten war — fast völlig zurück gegenüber dem weit komplizierteren Problem, das Thema mit meiner eigenen gereifteren Auffassung in Einklang zu bringen.

Es wäre zwar verlockend, dem Vorbild Nietzsches folgend, dieses Problem der eigenen Entwicklung einleitend aufzurollen und dabei diejenigen Dinge, die den Rahmen des Buches sprengen würden, außerhalb desselben zu stellen. Aber dies scheint mir eine Art Unrecht an der Arbeit und am Leser, — vielleicht auch an mir selbst — und so begnüge ich mich mit einigen allgemeineren Bemerkungen zum Thema, alles andere für spätere Publikationen aufsparend.

In einer Hauptrichtung habe ich versucht, ein bißchen mehr Perspektive in die etwas flächenhafte und schematische Darstellung zu bringen, indem ich darauf hinwies, daß das Verhältnis Mutter—Kind ein wesentlich anderes ist als das von Vater—Kind oder das von Geschwistern. Das erstere ist rein biologisch fundiert, während die anderen mehr auf sozialen Voraussetzungen ruhen. Dazu kommt, wie auch Freud jüngst anerkannte, daß der Ödipuskomplex des Mädchens von dem des Knaben wesentlich verschieden ist, was das Vater—Tochter-Verhältnis in einem neuen Lichte erscheinen läßt und die in der inzestuösen Tendenz sich befriedigende narzißtische und sadistische Komponente besser würdigen läßt.

Dagegen ruhen bei beiden Geschlechtern die Wurzeln der Inzestphantasie in der Mutterliebe, die überhaupt, gleichfalls für beide Geschlechter, die Quelle aller Liebe und die Sehnsucht alles Liebesglückes ausmacht. Dieser Gesichtspunkt des biologischen Primats des Mutterverhältnisses, den ich zum

erstenmal im „Trauma der Geburt“ (1924) dargestellt habe, ist auch geeignet, in bezug auf die sexuellen Organisationsformen der menschlichen Gesellschaft die herrschende Theorie der Ethnologen von einer ursprünglichen Geschwister-Gruppenehe, die auf dem Matriarchat beruht, zu unterstützen. Unter diesem Gesichtspunkt erklären sich uns zwanglos gewisse Erscheinungsformen des menschlichen Gesellschafts- Familien- und Sexuallebens, welche die auf der historischen Rückprojektion des Ödipuskomplexes beruhende Urhordenhypothese Freuds unerklärt gelassen hat. Mit richtiger Einschätzung der im Mutterkomplex ruhenden präödipalen Entwicklung des Kindes ist auch klar geworden, daß das Schuldgefühl, das uns in der Dichtung als tragische Schuld entgegentritt, nicht aus dem Ödipuskomplex stammt, sondern aus einer früheren Entwicklungsphase. und sich nur deutlich auf der Ödipusstufe manifestiert.

Ähnliche Verschiebungen des perspektivischen Gesichtspunktes gelten auch für die Psychologie des dichterischen Schaffens. Das Schöpferische, Treibende scheint nicht die Inzestphantasie oder der Inzestwunsch zu sein, der ja allen Menschen biologisch gemeinsam ist, sondern es entspricht dem Ausdruckszwang eines konfliktuösen Ich, daß sich kompensatorisch im Ödipusstoff manifestiert und befriedigt. Das Problem des Künstlers ist ein Ichproblem, wie ich bereits im „Doppelgänger“ (1914) gezeigt und in „Die Don-Juan-Gestalt“ (1922) weiter ausgeführt habe, indem ich die Parallele Künstler—Heros—Ich zog und zeigte, daß sich die Lösung dieses Ichproblems im Sinne einer sozialen Leistung manifestiert. Beim Dichter besteht sie in einer Art intuitiven Deutung, indem er dort primitive und inzestuöse Regungen aufzeigt, wo wir sie in unserem sozialen Milieu nicht mehr sehen; er schildert ihre tragischen Folgen, uns so gleichzeitig die wirkliche Befriedigung versagend, aber auch ersparend. Indem der Dichter, wie auch unser Material zeigt, das Inzestuöse — wie wir sagen, aus seinen eigenen Komplexen — erst in das Material hineinbringt, es sozusagen deutet, ist eigentlich er und nicht der Psychologe der legitime Erbe des Ödipuskomplexes, der im Grunde einer mythologischen Fabel entspricht, .jenseits deren die psychologischen Probleme erst beginnen. Die dichterische Phantasie, die seit zwei Jahrtausenden Liebeskonflikt und tragische Schuld im Sinne des Ödipuskomplexes sich zu lösen bemüht, ist vielleicht weniger wunschgemäßer Ersatz einer realen Befriedigungsunmöglichkeit als Verleugnung der Existenz derartiger Regungen in uns, indem sie, in historischer oder mythischer Einkleidung auftretend, erklärt, das war einmal so. Die Leistung der Psychoanalyse ist es gewesen, dieses: Es war in ein Es ist umzuwerten. Vielleicht ist es bald Zeit, in die Zukunft zu blicken und zu fragen, was sein wird, und ob es nicht möglich ist, den Ödipuskomplex, der so lange verleugnet und endlich anerkannt wurde, auch wirklich zu überwinden.

Paris, im Frühjahr 1926.

Der Verfasser.

Inhalts-Übersicht.

Einleitung.

„Das Bewußtlose mit dem Besonnenen vereinigt, macht den poetischen Künstler aus."
Schiller.

In diesem Buche soll an einem eng umgrenzten Material der Versuch gemacht werden, auf völlig neuer Grundlage und von ungewohnten Gesichtspunkten aus, Einblicke in die Vorgänge des dichterischen Schaffens zu gewinnen. Wie schon das Titelblatt anzeigt, handelt es sich nicht um eine literarhistorische Untersuchung, sondern vorwiegend um psychologische Probleme, deren volles Verständnis beim Dichter allerdings nur an der Hand literarischer und biographischer Nachweise möglich ist. Anderseits ist zu erwarten, daß die psychologische Durchleuchtung einzelner Dichterpersönlichkeiten und ihrer Schöpfungen ihr Licht auf den literargeschichtlichen Entwicklungsgang zurückstrahlen werde, der ja nur in der Aufeinanderfolge der persönlichen Entwicklung einzelner überragender Dichterindividualitäten besteht. Es sollen nun, zunächst innerhalb der Sphäre eines einzigen weitverzweigten Motivs, vornehmlich die Werke der dramatischen Dichtkunst, unbeschadet ihrer sonstigen Bedingungen, vom psychologischen Standpunkt betrachtet werden: also gleichsam von innen heraus, als rein persönliche, individuell bedingte Leistungen eines eigenartigen Seelenlebens. Das heißt aber nicht so sehr die Werke der Kunst als den Künstler, der sie hervorbringt, ins Auge fassen; das heißt aber weiterhin nicht Literatur- und Kunstgeschichte, sondern Psychologie des Künstlers treiben. Diese Verlegung des Standpunktes von außen nach innen bedeutet natürlich, da sie ja nur mit Hilfe des bisher ermittelten Tatsachenmaterials und seiner wissenschaftlichen Verarbeitung möglich geworden ist, keine Ablehnung oder Herabsetzung anderer Forschungsmethoden, sondern soll nur in extremer Weise die Besonderheit unserer Arbeitsweise kennzeichnen.

Diese besondere Art der Kunstbetrachtung mit allen ihren Konsequenzen ist erst durch die Errungenschaften einer Psychologie ermöglicht worden, die mit der hergebrachten außer dem Namen nichts weiter gemein hat. Diese von Freud begründete und unter Teilnahme zahlreicher Schüler und Fortsetzer weiter ausgebaute Seelenkunde bildet die Grundlage der folgenden Untersuchungen, zu deren Verständnis der Verfasser bemüht war,

die Kenntnis dieser psychologischen Vorarbeiten zwar zur Not entbehrlich, keineswegs aber überflüssig zu machen. Bringt nun schon die vorwiegend innerliche, rein individual-psychologische Betrachtungsweise eines so eminent sozialen Produktes, wie es die Kunst ist, zum großen Teil befremdende Auffassungen und Ergebnisse mit sich, so erscheint die Einstellung auf die an sich neu- und eigenartigen Gesichtspunkte der Freudschen Psychologie kaum geeignet, diesen Eindruck abzuschwächen. Denn die in dunkle Tiefen des unbewußten Geschehens dringende Seelenforschung Freuds führt, bis ins Triebleben hinab, zu den letzten Wurzeln menschlichen Tuns und Denkens, deren Aufdeckung keineswegs dazu beiträgt, die allgemein verbreitete Ansicht von der Erhabenheit der menschlichen Natur und der Göttlichkeit des Künstlers zu bestätigen. Das treffende Dichterwort, daß Hunger und Liebe, im weitesten Sinne genommen, die Welt treiben[1]), scheint nicht zum wenigsten für die Dichter selbst zu gelten; und wenn wir erotische und egoistische Triebkräfte an der Schöpfung des Kunstwerkes nicht bloß nebenbei beteiligt, sondern geradezu bestimmend, ja ausschlaggebend für ihre Entstehung und Gestaltung finden, so ist vielleicht diese Erkenntnis in einem weit höheren Sinne geeignet, unsere Ehrfurcht vor der Macht der Natur zu steigern, da sie es zustande bringt, aus solchen primitiven und triebhaften Wurzeln die sublime und der gesamten Menschheit so wertvolle Blüte der Poesie emporsprießen zu lassen[2]).

Auf welchem Wege und durch was für Mittel dies zustande kommt, bemühen sich die folgenden Untersuchungen darzulegen. Freilich darf man von der ersten Inangriffnahme eines so komplizierten und weit verästelten Themas keine glatte Auflösung aller sich darbietenden Probleme erwarten. Man wird sich vielmehr der Fülle und Mannigfaltigkeit des Tatsachenmaterials gegenüber mit wenigen groben Schematisierungen und dürftigen

---

[1]) Schiller: Einstweilen, bis den Bau der Welt
Philosophie zusammenhält,
Erhält sich das Getriebe
Durch Hunger und durch Liebe.

[2]) In ähnlichem Sinne schreibt Hebbel an S. Engländer (1. V. 1863): „Sie wollen an den Dichter glauben, wie an die Gottheit, warum so hoch hinauf, in die Nebelregion hinein, wo alles aufhört, sogar die Analogie? Sollten Sie nicht weiter gelangen, wenn Sie zum Tier hinuntersteigen und dem künstlerischen Vermögen die Mittelstufe zwischen dem Instinkt des Tieres und dem Bewußtsein des Menschen anweisen . . . Sie werden aber auch überhaupt finden, um tiefer auszugreifen, daß die Lebensprozesse nichts mit dem Bewußtsein zu tun haben, und die künstlerische Zeugung ist der höchste von allen . . . (und) wenn man sich auch so wenig aufs Dichten, wie aufs Träumen vorbereiten kann, so werden die Träume doch immer die Tages- und Jahreseindrücke, und die Poesien nicht minder die Sympathien und Antipathien des Schöpfers abspiegeln."

Siehe Cohen („Die dichterische Phantasie und der Mechanismus des Bewußtseins". Zeitschr. f. Völkerpsychologie und Sprachw., Bd. 6, 1869, S. 194): „Dieser Gedanke, daß ein gemeinsames Gesetz für alle Gedankenbildungen der Menschen vorhanden sein müsse, von dem unmittelbarsten Ausdruck der natürlichen Empfindung des Idioten bis zur hochentwickelten Darstellung der tiefsten Gedanken bei Denkern und Dichtern, dieser Gedanke hat als Ahnung zu allen Zeiten die Menschen gestreift."

Lösungsversuchen einiger auffälliger Rätsel begnügen müssen. Die einzelnen Kapitel stellen daher auch nur mehr oder minder selbständige Ausschnitte aus dem ungeheuern Thema dar, welche gleichsam andeutungsweise verschiedene Methoden illustrieren sollen, die man sämtlich bei jeder eingehenden monographischen Spezialuntersuchung anwenden müßte, um der Vielseitigkeit und dem Beziehungsreichtum aller in Betracht kommenden Momente gerecht werden zu können. Solchen Einzeluntersuchungen muß es auch vorbehalten bleiben, das Detail der Verknüpfung zwischen den aufzudeckenden letzten Elementartrieben des künstlerischen Schaffens und dem sonstigen offensichtlichen seelischen Verhalten der betreffenden Künstler in jedem Falle aufzuzeigen. In der vorliegenden Arbeit, wo es sich zunächst um prinzipielle Feststellungen, um das Herausheben des Typischen handelt, kann das nur an vereinzelten Beispielen versucht werden. Aus diesem unvermeidlichen Mangel wird sich ein gutes Stück des Befremdlichen erklären, das den Ergebnissen unserer Untersuchungen anhaftet, und man wird darum gut tun, mit ihrer voreiligen Ablehnung zurückzuhalten in der Erwägung, daß es von diesen fremd anmutenden unbewußten Wurzeln verständliche Übergänge zum bewußten Denken gibt, die nur im Rahmen dieser Arbeit nicht immer verfolgt werden können.

Denn auch auf dem Gebiete der psychologischen Betrachtungsweise selbst nimmt unsere Untersuchung eine Sonderstellung ein. Es hat bis jetzt nicht an Versuchen gefehlt, den Schöpfungen der dichterischen Phantasie mit dem kritischen Verstand nahezukommen; doch unterscheidet der Ausgangspunkt, die wissenschaftlichen Hilfsmittel und Voraussetzungen sowie nicht zum wenigsten eine gewisse praktische Tendenz diese Bemühungen wesentlich von unserem Unternehmen. Der erste wissenschaftliche Versuch dieser Art stammt bekanntlich von Aristoteles, der in seiner uns nur in Bruchstücken erhaltenen Poetik gewisse technische Regeln des dichterischen Schaffens aufstellte. Da Aristoteles das Wesen aller Kunsttätigkeit in einem dem Menschen angeborenen Nachahmungstrieb sieht, muß ihm das Schöpferische in der Kunst, als das eigentlich Problematische, fremd bleiben und er kann zur psychologischen Fragestellung nach dem Wesen der dichterischen Triebkraft gar nicht kommen. Was Aristoteles demnach in seiner Poetik beabsichtigte, war eine Formenlehre und eine darauf gegründete Technik der poetischen Produktion, die er aus den zu seiner Zeit beliebten Dichtungen und aus deren Eindruck abstrahierte. In welch überlegener Weise ihm die Lösung dieser Aufgabe gelungen ist, zeigt der nachhaltige und bestimmende Einfluß, den diese älteste Poetik, zum Teil allerdings in mißverständlicher Auffassung, auf die gesamte spätere Literatur, Ästhetik und Kunstkritik bis in die neueste Zeit ausgeübt hat[3]). Was diese außerordentliche Wertschätzung der innerlich längst überwundenen formalen Poetik des Aristoteles rechtfertigen

[3]) Über die Art und Macht dieses Einflusses sowie die ihn widerspiegelnde Literatur sehe man die Einleitung zur deutschen Ausgabe der „Poetik" in Reclams Universalbibliothek nach.

könnte, ist die Tatsache, daß sich darin schon gewisse fundamentale Einsichten in das Wesen der Dichtkunst finden, die nicht nur von historischem Interesse sind, sondern erst im Lichte unserer heutigen Erkenntnis ihre volle Geltung und Würdigung erlangen. So sind wir mehr als je von dem tiefen psychologischen Wahrheitsgehalt der Aristotelischen Lehre von der Katharsis überzeugt, d. i. der durch Furcht (Erschütterung) und Mitleid (Rührung) bewirkten Erregung und mit Lust verbundenen Befreiung von solchen Affekten in den Zuhörern einer tragischen Handlung, wobei es offen bleiben mag, ob es sich um eine Reinigung von Leidenschaften oder um eine Reinigung der Leidenschaften handelt[4]). Wie dieser Begriff der „Katharsis" nach Jakob Bernays ursprünglich der Medizin entnommen wurde, in welcher er die Austreibung eines Krankheitsstoffes aus dem Körper bedeutet, so hat er auch durch eine medizinische Errungenschaft unserer Zeit erst seine volle psychologische Bedeutung erhalten. In den Breuer-Freudschen „Studien über Hysterie" (1895) wird die das Affektleben von hemmenden Verdrängungen befreiende Psychotherapie als „kathartische" bezeichnet und Alfred Frhr. v. Berger hat in einer beachtenswerten Abhandlung[5]) die kathartische Behandlung der Hysterie zur Erklärung der kathartischen Wirkung der Tragödie mit Erfolg herangezogen. Indem wir dieses hochbedeutsame und an Ausblicken der verschiedensten Art reiche Thema der Kunstwirkung hier beiseite schieben müssen, wenden wir uns wieder dem künstlerischen Schaffen selbst zu, in dem, nach einem schönen Worte Kants, das Wesen des ästhetischen Eindrucks sich in gesteigertem Maße kundgibt. Nur schüchtern und wie es scheint ganz absichtslos überträgt Aristoteles dieses kathartische Gesetz auch auf den Dichter, wenn er (Kap. 17) sagt, die in Affekt befindlichen Personen erschienen am überzeugendsten, wenn sie aus derselben Naturbeschaffenheit des Dichters hervorgegangen seien. Darum gehört die Dichtkunst, wie er hinzufügt, den hervorragend begabten oder den in einem gesteigerten Geistesleben befindlichen Menschen. Denn die ersten wissen leicht nachzuahmen, die anderen sind der Ekstase fähig. In dieser Bemerkung finden wir den schon in der homerischen Poesie angedeuteten doppelten Ursprung der Dichtung, in der Begeisterung und der verstandesmäßigen Nachahmung psychologisch ge-

---

[4]) Stöhr: „Die Leidenschaften werden auf würdige Objekte geführt".

[5]) „Wahrheit und Irrtum in der Katharsis-Theorie des Aristoteles." (Enthalten in: Aristoteles' Poetik, übers. u. eingel. v. Th. Gomperz, Leipzig 1897.) Die „kathartische Methode" von Breuer und Freud hat auch Hermann Bahr in seinem „Dialog vom Tragischen" (Fischer, Berlin 1904) in geistreicher Weise zum Verständnis der tragischen Wirkung herangezogen.

Der erste, der die Aristotelische Katharsis rein psychologisch gefaßt hat, scheint John Keble gewesen zu sein, der in einem seiner Essays (1877) sagt: „Poetry is the indirect expression in words, most appropriately in metrical words, of some overpowering emotion, ruling taste, or feeling, the direct indulgence whereof is somehow repressed" (an anderer Stelle: „repressed desire or regret"). (Zit. nach F. C. Prescott: Poetry and Dreams. Journal of Abnormal Psychology, VII, 1912 bis 1913, S. 41).

faßt[6]), eine Unterscheidung, die zum Grundpfeiler aller späteren Untersuchungen des künstlerischen Schaffens geworden ist und noch in Nietzsches „apollinischem" und „dionysischem" Element der Kunstschöpfung nachklingt.

Wenn Aristoteles in der Psychologie des künstlerischen Schöpfungsprozesses über diese Ansätze nicht hinausgekommen ist, so darf ihm daraus um so weniger ein Vorwurf gemacht werden, als wir bis in die Gegenwart greifen müssen, um den ersten bewußten Versuch einer Psychologie des dichterischen Schaffens aufzufinden, den Wilhelm Dilthey in seiner Arbeit über: die Einbildungskraft des Dichters[7]) unternommen hat. Er schildert zunächst die mächtige Nachwirkung der von Aristoteles geschaffenen Poetik in allen Zeiten bewußten kunstmäßigen Dichtens bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, bis auf Boileau, Gottsched, Lessing und verfolgt dann den Entwicklungsgang der neuen Ästhetik von ihrem Ursprung in der schottischen Schule, welche die Quelle aller Poesie in der Phantasie des Dichters fand, bis zur systematischen deutschen Ästhetik, die vom schaffenden Vermögen im Menschen, ja in der ganzen Natur ausging. In richtiger Würdigung ihrer vollen Bedeutung auch für die Lebensarbeit der beiden großen deutschen Nationaldichter kommt Dilthey zu dem Schluß, daß sich jede Zeit ihre eigene historisch bedingte Ästhetik in lebendiger Wechselwirkung mit den poetischen Erzeugnissen ihrer Dichter erschaffen müsse. „Das Aristotelische Prinzip der Nachahmung war objektivistisch;... seitdem die Untersuchung sich überall in das subjektive Vermögen der Menschennatur vertiefte und die selbständige Kraft desselben erfaßte, die das in den Sinnen gegebene umgestaltet, wurde auch in der Ästhetik das Prinzip der Nachahmung unhaltbar" (S. 320). „Die Poetik hatte zuerst einen festen Punkt in dem Mustergültigen, aus dem sie abstrahierte, dann in irgend einem metaphysischen Begriff des Schönen: nun muß sie diesen im Seelenleben suchen" (S. 335). Dilthey stellt sich nun im bewußten Gegensatz zu Aristoteles die Aufgabe, der Gegenwart eine zur Verwertung geeignete Poetik, nicht durch Abstraktion von mustergültigen Werken, sondern aus den immerfort in Geltung stehenden psychologischen Gesetzen des dichterischen Schaffens abzuleiten: „Der Ausgangspunkt einer solchen Theorie muß in der Analysis des schaffenden Vermögens liegen, dessen Vorgänge die Dichtung bedingen. Die Phantasie des Dichters in ihrer Stellung zur Welt der Erfahrungen bildet den notwendigen Ausgangspunkt für jede Theorie, welche die mannigfaltige Welt der Dichtungen in der Aufeinanderfolge ihrer Erscheinungen wirklich erklären will" (S. 311). Dilthey löst diese beiden Aufgaben, sowohl die psychologische Grundlegung als auch die darauf gebaute Theorie der poetischen Technik, soweit

---

[6]) Vgl. die Einleitung zur „Poetik" (l. c., S. 7). — Demgegenüber meint schon Sokrates in der Apologie (7), daß die Dichter „nicht aus Weisheit dichten, sondern aus einer gewissen Naturgabe oder Begeisterung".

[7]) „Bausteine für eine Poetik" in: Philosoph. Aufsätze, Ed. Zeller gewidmet. Leipzig 1887, S. 303 u. ff.

dies mit den Mitteln der herrschenden Bewußtseinpsychologie möglich ist, fast restlos. Wie sehr ihn diese Psychologie jedoch beengt, zeigt sich darin, daß er an den entscheidenden Stellen mit ihren Ergebnissen nicht auslangt. In einem Abschnitt seiner Arbeit (S. 350f.) bespricht Dilthey „die Einbildungskraft des Dichters in ihrer Verwandtschaft mit dem Traum, dem Wahnsinn[8]) und anderen Zuständen, die von der Norm des wachen Lebens abweichen", und behauptet im Anschluß daran, daß das Leben der Bilder in dem Träumenden, dem Irren, dem Künstler von der herrschenden Psychologie, die von Vorstellungen als festen Größen ausgehe, nicht erklärt werden könne (S. 351). Und mit Recht fügt er hinzu, daß jede Vorstellung in der wirklichen Seele Vorgang ist (S. 352). Die Punkte, in denen „das Schaffen des Dichters sich mit den Wahnideen, den Träumen und den Phantasiebildern in anderen abnormen Zuständen berührt", sind nach Dilthey (S. 350): daß in allen diesen Zuständen Bilder entstehen, welche die Erfahrung überschreiten; daß die Situationen, Gestalten und Vorgänge in einer halluzinatorischen Sinnfälligkeit erblickt werden; endlich, daß das eigene Ich die Fähigkeit besitzt, sich in das des Helden umzuwandeln. Wenn Dilthey jedoch diese Funktion des Dichters in „der größeren Energie gewisser seelischer Vorgänge" bedingt sieht, so ist das zweifellos richtig, geht aber im Grunde genommen nicht über die Aristotelische Feststellung hinaus, daß die Dichtkunst den in einem gesteigerten Geistesleben befindlichen Menschen gehöre (Kap. 17).

Einen bedeutungsvollen Schritt weiter, hauptsächlich auf Diltheys Vorarbeiten fußend, macht Otto Behaghel, der rühmlich bekannte Germanist, in seiner Rektoratsrede: „Bewußtes und Unbewußtes im dichterischen Schaffen" (Leipzig 1907). An der Hand zahlreicher Selbstzeugnisse von Dichtern kommt er zu folgenden wichtigen Sätzen: „Die Verfassung der Seele, aus der sich die Dichtung hervordrängt, die Verfassung, in der des Dichters Schaffen sich vollzieht, ist ein Zustand der Erregung... Und es ist gewiß kein Zufall, daß das Tun des Dichters... so gern geneigt ist, mit erotischen Bildern zu spielen" (S. 5). — „Die Macht der Phantasie ist der Urgrund alles künstlerischen Schaffens" (S. 8). — „Die Wurzeln des dichterischen Schaffens ruhn in den rätselvollen Tiefen des Unbewußten" (S. 4). — „Das ist ja das Wesen des dichterischen Werdens: traumhaft, dunklem Antrieb gehorsam, so steigen die Gebilde auf" (S. 21). — „So ist dieser Zustand dem Traume nah verwandt" (S. 16) und zeigt anderseits „nahezu den Charakter der Halluzination" (S. 43, Anm. 94). — Den Dichter unterscheidet aber der Anteil des Denkens, der bewußten Arbeit (S. 17), die „beim Dichter dem unbewußten Werden in dreifacher Rolle gegenüber-

[8]) Die vielbemerkte Verwandtschaft zwischen der Einbildungskraft des Dichters und den Träumen, Halluzinationen und Wahnideen haben nach Dilthey („Dichterische Einbildungskraft und Wahnsinn", Leipzig 1886) schon die Alten beobachtete, wie unter anderem der berühmt gewordene Satz des Aristoteles beweist: nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit (l. c. S. 7). Die Verwandtschaft der genialen Fähigkeiten mit dem Wahnsinn ist neuerdings von Lombroso hervorgekehrt worden.

tritt: ergänzend und helfend, wählend und ordnend, mäßigend und beruhigend" (S. 24).

Ähnlich heißt es bei L. Klages in seiner Abhandlung: „Aus einer Seelenlehre des Künstlers": „Ein Ton, ein Strahl in sein Bewußtsein fallend genügen, um unter der Schwelle ein vieldeutiges Spiel dunkler Gefühlsverknüpfungen in ihm auszulösen, in welchem er taub und blind wird für die kunsttötenden Beimischungen der umgebenden Wirklichkeit. Diese bereits im Augenblick der Empfängnis vollzogene unbewußte Auswahl ist das wesentliche. Im einzelnen wird sie hernach beim eigentlichen Schaffen durch die sondernde Tätigkeit des Verstandes vervollständigt[9]).

In neuester Zeit hat dieses Thema in der Studie von Emil Utitz: „Das Problem einer allgemeinen Kunstwissenschaft" (Zschr. f. Ästh., XVI, 1922) eine eingehende Würdigung erfahren: „Daß der Künstler vernunftgemäß verfährt, bedeutet nämlich nicht etwa, die Überlegung allein bringe künstlerische Werke hervor. Sondern die Überlegung schließt die Eingebung keineswegs aus." Die künstlerische Einbildungskraft, sagt Ribot, enthält den unbewußten Faktor, am Kunstschaffen nehmen das Bewußte und das Unbewußte gleicherweise teil, lehrt Volkelt. Die Zusammenarbeit von Bewußtem und Unbewußtem beobachtete man sowohl bei den vorbereitenden Schritten des Schaffens als auch im ganzen Gestaltungsprozeß, wenngleich gewiß einige Etappen unmittelbarer als andere Erzeugnisse der vorwiegenden Überlegung seien. Volkelt belegt auch die Zergliederung der Teilnahme des Gefühlslebens am geistigen Schaffen mit zahlreichen Beispielen und Utitz bemerkt, es ergebe sich immer, daß das, was Frucht der Überlegung zu sein scheint, es dennoch nicht ist, sondern als eine solche der Erfahrung angesehen werden muß.

In diesen mit wenigen Strichen skizzierten Entwicklungsgang der auf wissenschaftlichem Wege versuchten Einsicht in den dichterischen Schöpfungsprozeß, reiht sich unser scheinbar isoliert dastehender Versuch insofern ein, als er es zum erstenmal unternimmt, auf Grund unserer vertieften Kenntnis des unbewußten Seelenlebens sowohl den ursprünglichen Inhalt der dichterischen Phantasien, oder wenigstens einer Gruppe derselben, als auch den Mechanismus ihrer Entstehung und künstlerischen Weiterverarbeitung, sowie den Grund ihrer besonders intensiven Gefühlsbetonung, welche aus ihrer Herkunft verständlich wird, aufzuzeigen. Wenn dabei die unbewußten Quellen dieser Phantasiebildungen, sowie anderseits ihre erotische Gefühlsbetonung in den Vordergrund tritt, so entspringt das weniger einer tendenziösen Überschätzung dieser bisnun fast gar nicht gewürdigten Momente als der Natur der Dinge selbst. Der bewußte und „asexuelle" Anteil des Seelenlebens an der Entstehung der künstlerischen Produktionen ist uns durch eine Unmenge detaillierter biographischer, literarhistorischer und ästhetischer Untersuchungen genauer bekannt und intimer vertraut geworden, als er es seiner wirklichen Bedeutung nach verdiente.

---

9) Blätter f. d. Kunst, Auslese-Band 1892 bis 1898; H. 5, Flg. 2, Berlin 1899.

Die Berechtigung, endlich einmal auch dem unbewußt-erotischen Anteil seine volle Würdigung zuteil werden zu lassen, entspringt jedoch nicht bloß dem begreiflichen Bedürfnis nach einer Ergänzung oder einem notwendigen Gegengewicht, sondern der Erkenntnis, daß dieser bisher vernachlässigte Anteil der wesentliche ist und sich zu einem vertieften Verständnis sowie zur psychologischen Fundierung unentbehrlich erweist.

Der Gedanke, daß das Bewußtlose mit dem Besonnenen vereinigt erst den poetischen Künstler ausmache, ist in verschiedener Form und Einkleidung von fast allen produktiven Dichtern selbst ausgesprochen worden[10]). Und obwohl die überragende Mehrzahl derselben den geheimnisvollen Anteil des Unbewußten als das Entscheidende und Bedeutsamere einschätzen, betonen sie doch zugleich dessen Spontaneität und Unfaßbarkeit.

Allen voran wieder Schiller an Körner, als dieser sich über Störungen in seiner Produktivität beklagt: „Der Grund deiner Klagen liegt, wie mir scheint, in dem Zwange, den dein Verstand deiner Imagination auferlegt. Es scheint nicht gut und dem Schöpfungswerke der Seele nachteilig zu sein, wenn der Verstand die zuströmenden Ideen, gleichsam an den Toren schon, zu scharf mustert. Eine Idee kann, isoliert betrachtet, sehr unbeträchtlich und sehr abenteuerlich sein, aber vielleicht wird sie durch eine, die nach ihr kommt, wichtig, vielleicht kann sie in einer gewissen Verbindung mit anderen, die vielleicht ebenso abgeschmackt scheinen, ein sehr zweckmäßiges Glied abgeben: alles das kann der Verstand nicht beurteilen, wenn er sie nicht so lange festhält, bis er sie in Verbindung mit diesen anderen angeschaut hat. Bei einem schöpferischen Kopfe hingegen, däucht mir, hat der Verstand seine Wache von den Toren zurückgezogen, die Ideen stürzen pêle-mêle herein, und alsdann erst übersieht und mustert er den großen Haufen. — Ihr Herren Kritiker, und wie Ihr Euch sonst nennt, schämt oder fürchtet Euch vor dem augenblicklichen, vorübergehenden Wahnwitze, der sich bei allen eigenen Schöpfern findet und dessen längere oder kürzere Dauer den denkenden Künstler von dem Träumer unterscheidet. Daher Eure Klagen über Unfruchtbarkeit, weil Ihr zu früh verwerft und zu strenge sondert." (Brief vom 1. Dezember 1788.)

Ferner Goethe (zu Eckermann): „Jede Produktivität höchster Art, jedes bedeutende Aperçu, jede Erfindung, jeder große Gedanke, der Früchte bringt und Folgen hat, steht in niemandes Gewalt und ist über aller irdischen Macht erhaben. Dergleichen . . . ist dem Dämonischen verwandt, das übermächtig mit ihm tut, wie es beliebt, und dem er sich bewußtlos hingibt, während er glaubt, er handle aus eigenem Antriebe." Und weiterhin: „Sodann aber gibt es eine Produktivität anderer Art, die schon eher irdischen Einflüssen unterworfen ist und die der Mensch schon mehr in seiner Gewalt hat, obgleich er auch hier immer noch sich vor etwas Göttlichem zu beugen Ursache findet. In diese Region zähle ich alles zur Ausführung eines Planes Gehörige, alle Mittelglieder einer Gedankenkette, deren Endpunkte bereits leuchtend

---

[10]) Zahlreiche Beispiele bei Behaghel; vgl. auch Otto Hinrichsen: „Zur Psychologie und Psychopathologie des Dichters". Wiesbaden 1911. — Über das Unbewußte im dichteristischen Schaffen vgl. Freimark: „Mediumistische Kunst".

dastehen; ich zähle dahin alles dasjenige, was den sichtbaren Leib und Körper eines Kunstwerkes ausmacht." Und endlich (zu Soret) mit bezug auf seine eigenen Gedichte: „Sie kamen plötzlich über mich und wollten augenblicklich gemacht sein, so daß ich sie auf der Stelle niederzuschreiben mich getrieben fühlte."[11]) In welcher Art dies vorging, wird in „Dichtung und Wahrheit" erzählt: „Ich war so gewohnt, mir ein Liedchen vorzusagen, ohne es wieder zusammenfinden zu können, daß ich einigemal an den Pult rannte und mir nicht die Zeit nahm, einen querliegenden Bogen zurecht zu rücken, sondern das Gedicht von Anfang bis zu Ende, ohne mich von der Stelle zu rühren, in der Diagonale herunterschrieb. In eben diesem Sinne griff ich weit lieber zu dem Bleistift, welcher williger die Züge hergab: denn es war mir einigemal begegnet, daß das Schnarren und Spritzen der Feder mich aus meinem nachtwandlerischen Dichten aufweckte, mich zerstreute und ein kleines Produkt in der Geburt erstickte." Aber nicht nur kleinere Gedichte entstanden auf diese Weise, sondern auch von den „Leiden des jungen Werthers" heißt es: „Da ich dieses Werkchen ziemlich unbewußt, einem Nachtwandler ähnlich, in vier Wochen[12]) geschrieben hatte, so verwunderte ich mich selbst darüber, als ich es nun durchging, um etwas daran zu ändern und zu bessern."

Ähnlich äußerte sich Shelley: „When my brain gets heated with a thonght it soon boils, and throws off images and words faster than I can skim them off. In the morning when cooled down, out of the rud sketch, as you putly call it, I shall attempt a drawing". (Symonds: Shelley, p. 166.)

Und an anderen Stellen: „Poesie wird geschaffen durch jene befehlende Macht, deren Thron verhüllt ist in der unsichtbaren Natur des Menschen." „Poesie ist nicht wie Nachdenken eine Fähigkeit, die nach der Entscheidung des Willens ausgeübt werden kann . . . Diese Macht erhebt sich aus dem Innern, und die bewußten Kräfte unserer Natur wissen weder ihr Nahen noch ihre Entfernung voraus."

Und von Strindberg, der als Schauspieler begann, wird berichtet, daß die erste Arbeit des Zwanzigjährigen, ein 1869 entstandenes Drama in zwei Akten, in einem fast somnambulen Zustand geschrieben ist. Am Abend seines schauspielerischen Fiaskos soll er sich zu einem Gelegenheitsbrief an einen Verwandten hingesetzt haben, den er zur Erlangung seiner Stellung beglückwünschen wollte. Die erste Zeile klang wie ein Vers. Er schrieb die zweite: die reimte auf die erste. In einem Zug schrieb er nun einen vier Seiten langen Brief in gereimten Versen herunter.

Ähnlich berichtet Fontane von dem Entstehen eines seiner Gedichte: „Buchstäblich stante pede. Beim Ankleiden überkam es mich plötzlich, und ein Stiefel am Bein, den andern in der linken Hand, sprang ich auf und schrieb das Gedicht in einem Zuge nieder." (Th. Fontane: „Von Zwanzig bis Dreißig", S. 657.) Fast mit denselben Worten Grillparzer: „Einmal des Morgens, im Bette liegend, begegnen sich beide Gedanken und ergänzen sich wechselseitig. Ehe ich aufstand und mich ankleidete, war der Plan zur ‚Ahnfrau' fertig." . . . „Ich setze mich hin und schreibe weiter und weiter, die Gedanken und Verse kommen von selbst." Auch von Richard Wagner wissen wir, daß der Plan zum „Lohengrin" ihn eines Morgens im Bade sozusagen „überfiel".

Man hat den Eindruck, daß nicht diese den Fieberzuständen naheoder begünstigen, sondern daß sie selbst erst eine Folge derselben seien. Was den Dichter in jenen Erregungszustand der Produktion versetzt, sind die alten verdrängten infantilen Affekte, die zum Teil die Trieb-

---

11) Siehe Jakobi: „Das Zwangsmäßige in Goethes Schaffen". Jena 1915.

12) Ähnlich ist bekanntlich auch der „Clavigo" in sehr kurzer Zeit entstanden. Es ist für die dichterische Produktivität im allgemeinen charakteristisch, daß Goethe, wo er nicht ähnlich impulsiv und triebhaft zu schaffen vermochte, überaus langsam und schwer arbeitete, wie er denn auch mit seinen beiden größten Werken, dem „Faust" und dem „Wilhelm Meister" von der Jünglingszeit bis ins hohe Alter beschäftigt war.

kraft für die Produktion liefern, zum anderen Teil jedoch durch Ableitung (abreagieren) unschädlich gemacht werden. Was der Dichter so als störende und lästige Nebenerscheinung der Produktion empfindet, das ist nicht nur ihr eigentliches Wesen, sondern auch ihr biologischer Zweck, der auf eine Ableitung mächtiger gestauter Affekte abzielt, die sich im Künstler mit größerer Frische und Lebhaftigkeit entfalten.

Diese Tatsache haben viele Dichter intuitiv erfaßt und im Vergleich des poetischen Produzierens mit dem Traum zum Ausdruck gebracht. Daß diese Produktionen irgendwie verwandt sind und eine gemeinsame Wurzel haben, ist seit den ältesten Zeiten von den Künstlern selbst, den Philosophen und nicht zum wenigsten von den Laien immer wieder ausgesprochen worden, aber eigentlich bisher nur ein schönes, wenn auch gewiß zutreffendes Gleichnis geblieben.

Frühzeitig schon müssen die Menschen diesen Zusammenhang beobachtet haben, welchen die Alten in ihrer naiven Weise so auffaßten, daß irgendwie bevorzugten Sterblichen von einem Gott die Dichtergabe im Traume verliehen worden sei: Von den großen Epikern Homer und Hesiod glaubten sie dies und erzählten es auch von ihrem ursprünglichsten Dramatiker Aischylos. Auch in aufgeklärteren Zeitaltern konnte man sich ähnlichen Eindrücken nicht ganz entziehen, besonders da die Dichter selbst an solche Quellen ihrer Inspiration glaubten, wie wir es beispielsweise von Pindar u. a. wissen. Daß wir in dem Glauben vom Ursprung der Dichtkunst aus dem Traum „ein altes indogermanisches Motiv" (Henzen)[13]) vor uns haben, zeigt sich in dem zähen Festhalten an der in verschiedener dichterischer Einkleidung immer wieder auftauchenden Idee. Als Beispiel sei auf Hans Sachsens „Dichterweihe" verwiesen, und in der daran anknüpfenden „Zueignung" von Goethe hat man einen letzten Ausläufer dieses Themas erkannt. Eine Anspielung darauf ist es, wenn Richard Wagner seinem Hans Sachs die bekannten Verse in den Mund legt:

„Mein Freund, das grad' ist Dichters Werk,
daß er sein Träumen deut' und merk'.
Glaubt mir, des Menschen wahrster Wahn
wird ihm im Traume aufgetan:
All' Dichtkunst und Poeterei
ist nichts als Wahrtraumdeuterei."

(Meistersinger, III. Akt.)

Ähnliches hat Hebbel ausgesprochen in dem epigrammatischen Gedicht „Traum und Poesie", wo es heißt:

„Träume und Dichtergebilde sind eng miteinander verschwistert,
Beide lösen sich ab oder ergänzen sich still..."

und in einzelnen Tagebuchnotizen: „Mein Gedanke, daß Traum und Poesie identisch sind, bestätigt sich mehr und mehr." — „Der Zustand dichte-

[13]) „Über die Träume in der altnordischen Sagenliteratur." Diss., Leipzig 1890.

rischer Begeisterung (wie tief empfind' ich's in diesem Augenblick) ist ein Traumzustand, so müssen andere Menschen sich ihn denken. Es bereitet sich in des Dichters Seele vor, was er selbst nicht weiß."

Derartige Beobachtungen und Bekenntnisse sind bei den Dichtern nicht vereinzelt. Wir wissen unter anderem von Goethe, daß er viele seiner Gedichte „instinktmäßig und traumartig niederzuschreiben sich getrieben fühlte", und Paul Heyse sagt in seinen Jugenderinnerungen (S. 346), persönliche Erfahrungen verallgemeinernd: „Nun vollzieht sich freilich der letzte Teil aller künstlerischen Erfindungen in einer geheimnisvollen unbewußten Erregung, die mit dem eigentlichen Traumzustand nahe verwandt ist. Meistenteils tragen die nachtwandlerischen Eingebungen der Phantasie auch darin den Charakter der Traumwelt, daß sie eines klaren Zusammenhanges entbehren und erst vom Verstande und künstlerischer Besonnenheit geordnet und von willkürlichen Elementen gereinigt werden müssen, wenn sie sich im Licht des Tages legitimieren sollen"[14]).

Häufig sind es auch ganz spezielle Erlebnisse, welche zur Konstatierung dieser Beziehungen geführt haben. Dichtern, die ihren Träumen besondere Aufmerksamkeit schenkten, wie Hebbel oder Gottfried Keller, ist eine gewisse Abhängigkeit der poetischen Produktion von ihrem Traumleben aufgefallen. Am 6. November 1843 schreibt Hebbel in Paris: „Als ich noch dichterische Werke ausführte, träumte ich dichterisch, nun nicht mehr." Nachdem er eine Reihe seltsamer Träume angeführt hat, fährt er in einem Gedichte fort:

„Damals aber konnt' ich noch keine Tragödien dichten,
Seit ich dieses vermag, bleiben die Träume mir aus.
Wären die Träume vielleicht nur unvollkommene Gedichte?
Ist ein gutes Gedicht ein vollkommener Traum?"

Bei Keller ist ganz deutlich zu sehen, wie er eine rein subjektive, dem Tagebuch (15. Jänner 1848) anvertraute Beobachtung dem ihm am nächsten stehenden Helden, dem „Grünen Heinrich", zuschreibt: „Wenn ich am Tage nichts arbeite, so schafft die Phantasie im Schlafe auf eigene Faust, aber das neckische, liebe Gespenst nimmt seine Schöpfungen mit sich hinweg und verwischt sorgfältig alle Spuren seines spukhaften Wirkens." (Tagebuch bei Baechtold I, 308.) „Seit ich nämlich die Phantasie und ihr ungewöhntes Gestaltungsvermögen nicht mehr am Tage beschäftigte, regten sich ihre Werkleute während des Schlafes mit selbständigem Gebaren und schufen mit anscheinender Vernunft und Folgerichtigkeit ein Traumgetümmel" (l. c., Bd. 4, S. 102).

Andere Male tritt an Stelle dieses vikariierenden Verhältnisses von Traum und Dichtung ein förderndes oder gar eine Identität. Hieher gehören die zahlreichen Fälle, in denen einzelne im Traum aufgetauchte Verse und Reime oder ganze Gedichte sich als poetisch wertvoll erwiesen haben

---

[14]) Ähnlich Selma Lagerlöf: „Ein Stück Lebensgeschichte". (S. 268.)

sollen, wie in dem bekannten Beispiel von Coleridges „Kubla Khan“, dessen Verläßlichkeit H. Ellis jedoch neuerdings bezweifelt hat (Welt der Träume, S. 269). Andere Dichter haben wieder Geträumtes zum dichterischen Schaffen verwertet oder in poetische Form gebracht. So sind Uhlands Gedichte „Die Harfe“ und „Die Klage“ nach Träumen gedichtet, Hebbels „Traum“ („ein wirklicher“) und manches Lied von Mörike, Keller u. a. Auch Erzähler, wie Stevenson, Ebers, Jos. Popper-Lynkeus, haben zugegeben, daß sie einzelne Stoffe oder Motive ihren Träumen verdanken.

Es ist begreiflich, daß diese nahe, oft für Wesensgleichheit gehaltene Verwandtschaft von Traum und Kunst dazu anregte, auf Grund mancher Einsichten in das eine Phänomen die Rätsel des anderen zu erschließen. Besonders den Romantikern unter den Dichtern und Philosophen mußte dies sehr naheliegen. Bereits 1796 hat Tieck (in seiner Vorrede zu Shakespeares „Sturm“) ein förmliches Programm einer solchen Ästhetik entworfen, aus dem folgende Stelle angeführt sei: „Shakespeare, der so oft in seinen Stücken verrät, wie vertraut er mit den leisesten Regungen der menschlichen Seele sei, beobachtete sich wahrscheinlich in seinen Träumen und wandte die hier gemachten Erfahrungen auf seine Gedichte an. Der Psychologe und der Dichter können ganz ohne Zweifel ihre Erfahrungen sehr erweitern, wenn sie dem Gange der Träume nachforschen.“ Schopenhauer, der in Anlehnung an die Weltbetrachtung der Inder einem extremen „Traumidealismus“ huldigte, hat ähnliche Anschauungen auch in bezug auf die Kunst vertreten. An einer Stelle des Nachlasses, wo er „über die Dichtkunst“ handelt (Reclam, Bd. 4, S. 391 u. ff.), heißt es: „Daher sage ich, die Größe des Dante besteht darin, daß, während andere Dichter die Wahrheit der wirklichen Welt haben, so hat er die Wahrheit des Traumes: er läßt uns unerhörte Dinge gerade so sehen, wie wir dergleichen im Traume sehen, und sie täuschen uns eben so. Es ist, als ob er jeden Gesang die Nacht über geträumt und am Morgen aufgeschrieben hätte. So sehr hat alles die Wahrheit des Traumes ... Überhaupt, um sich von dem Wirken des Genius im echten Dichter, von der Unabhängigkeit dieses Wirkens von aller Reflexion einen Begriff zu machen, betrachte man sein eigenes poetisches Wirken im Traum.“ „... wie weit übersteigen solche Schilderungen alles, was wir mit Absicht und aus Reflexion vermöchten: wenn Sie einmal aus einem recht lebhaften und ausführlichen dramatischen Traum erwachen, so gehen Sie ihn durch und bewundern Ihr eigenes poetisches Genie. Daher man sagen kann: ein großer Dichter, z. B. Shakespeare, ist ein Mensch, der wachend tun kann, was wir alle im Traum.“ Ähnlich heißt es bei Jean Paul: „Die Phantasie kann im Traum am schönsten ihren hängenden Garten aufspannen und überblümen, und sie nimmt darein besonders die aus den liegenden so oft vertriebenen Weiber auf. Der Traum ist unwillkürliche Dichtkunst[15]) und zeigt, daß der Dichter mit dem körperlichen Gehirn mehr arbeitet als ein anderer Mensch ... Der

---

[15]) Kant nennt in der „Anthropologie“ den Traum eine unwillkürliche Dichtkunst.

echte Dichter ist ebenso im Schreiben nur der Zuhörer, nicht der Sprachlehrer seiner Charaktere ... er schaut sie wie im Traume lebendig an und dann hört er sie." Und Nietzsche preist in seinem Jugendwerk: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik", den Traum als eine der Quellen der Kunst: „Wie nun der Philosoph zur Wirklichkeit des Daseins, so verhält sich der künstlerisch erregbare Mensch zur Welt des Traumes; er sieht genau und gerne zu: denn aus diesen Bildern deutet er sich das Leben, an diesen Vorgängen übt er sich für das Leben. Nicht nur etwa die angenehmen und freundlichen Bilder sind es, die er mit jener Allverständigkeit an sich erfährt: auch das Ernste, Trübe, Traurige, Finstere, die plötzlichen Hemmungen, die Neckereien des Zufalles, die bänglichen Erwartungen, kurz die ganze ‚göttliche Komödie' des Lebens, mit dem Inferno zieht an ihm vorbei, nicht nur wie ein Schattenspiel, denn er lebt und leidet mit in diesen Szenen — und doch auch nicht ohne jene flüchtige Empfindung des Scheines; und vielleicht erinnert sich mancher, gleich mir, in den Gefährlichkeiten und Schrecken des Traumes sich mitunter ermutigend und mit Erfolg zugerufen haben: ‚Es ist ein Traum! Ich will ihn weiter träumen!'[16])."

Die Ähnlichkeiten zwischen Traum und Dichtung wurden dann besonders von idealistischen Ästhetikern, wie Vischer und Volkelt, studiert. So sagt Vischer, „daß alle die Gestalten, die die großen Dichter geschaffen, von einem Traumhauch umwittert sind". „Was nicht Traumcharakter hat, ist nicht schön, nicht vollendet, nicht poetisch, nicht wahrhaft künstlerisch." Ebenso hat Artur Bonus[17]) die Bedeutung des Traumes für das Verständnis der künstlerischen Technik betont und den Traum als das denkbar günstigste Mittel bezeichnet, um sich über das eigentliche Wesen des künstlerischen Schaffens zu verständigen. Den am weitesten gehenden Versuch, die Psychologie der Traumvorgänge zur Erklärung der ästhetischen Grundphänomene zu verwerten, hat Artur Drews in einer 1901 erschienenen Abhandlung: „Das ästhetische Verhalten und der Traum"[18]), unternommen. Er geht von dem auch psychoanalytisch[19]) am ehesten zugänglichen Problem der widerspruchsvollen Doppelstellung des Genießenden aus und führt dessen gleichzeitige Einstellung zum Kunstwerk als Wirklichkeit und als Schein auf die das Traumleben charakterisierende reale Spaltung unseres Bewußtseins in ein Ober- und Unterbewußtsein zurück. „Das Kunstwerk vermag nur dadurch jene suggestive Wirkung

---

[16]) Vgl. Hebbels Verse: „Den längsten Traum begleitet
Ein heimliches Gefühl,
Daß alles nichts bedeutet
Und wär' es noch so schwül."

[17]) „Traum und Kunst", Kunstwart 1907, S. 177 ff.

[18]) Preuß. Jahrb. 104. Bd. 1901/02, S. 385 ff.

[19]) Vgl. dazu Rank und Sachs: „Die Bedeutung der Psychoanalyse für die Geisteswissenschaften", 1913, Kap. V.

auszuüben, daß es mit Umgehung des Oberbewußtseins sich gleichsam direkt an das Unterbewußtsein wendet." Das Oberbewußtsein aber kennzeichnet diesen anschaulichen, konkreten und sinnlichen Inhalt des Unterbewußtseins als Schein. So wird das ästhetische Verhalten „nur möglich, weil der Glaube an den Schein und die Durchschauung des Scheins in zwei getrennten Bewußtseinssphären existieren, die sich zur höheren Einheit des ästhetischen Bewußtseins aufheben". „Im Unterbewußtsein selbst ist das Ideale vom Realen nicht verschieden." „Diese ganze symbolisierende Tätigkeit, die heute immer allgemeiner als der Kern des ästhetischen Verhaltens anerkannt wird, ist nur die Tätigkeit des Traumbewußtseins, welche darin beruht, Symbole zu schaffen, seine eigenen subjektiven Zustände in ein objektives Gewand zu kleiden und in Bilder, Gestalten und Vorgänge umzuwandeln." „Bei dieser Übereinstimmung zwischen dem Inhalt des Traumbewußtseins und dem Ästhetischen können wir in der Tat nicht zweifeln, daß das ästhetische Verhalten auf der Entfesselung des Traumbewußtseins beruht." — „Das Traumbewußtsein zeigt eine Herabminderung der Intelligenz ins Kindliche, Unentwickelte, Rudimentäre, Naive"; und ähnlich läßt sich nach Drews „das ästhetische Verhalten mit seiner instinktiven Symbolisierungs- und Personifikationstendenz geradezu als ein zeitweiliger atavistischer Rückschlag in die Kindheitsanschauungen der Menschheit betrachten, wo jeder Gegenstand lebendig erscheint". Diesen letzten Gesichtspunkt hatte bereits Du Prel in seinen auf dem Traumstudium basierenden Untersuchungen „Zur Psychologie der Lyrik" (Leipzig 1880) verwendet, die er als eine Art „paläontologischer Weltanschauung" zu verstehen sucht. Erwähnenswert ist, daß er den uns aus der Traumarbeit bekanntgewordenen „Verdichtungsprozeß von Vorstellungsreihen" bei jeder Art künstlerischer Produktion findet und zum Wesen der Intuition überhaupt rechnet[20]). Er fußt dabei auf der Anschauung, „daß das Denken auf einem unbewußten Verfahren beruht und hier das Schlußresultat desselben fertig ins Bewußtsein tritt. Dies ist besonders der Fall bei der echten künstlerischen Produktion und überhaupt bei jeder genialen Leistung im kleinen aber immer dann, wenn zutage kommt, was man im Deutschen einen Einfall, im Französischen un aperçu nennt".

---

[20]) Auf Grund eines Ausspruches von Mozart über die Art seiner Produktion sieht Du Prel „das Geheimnis musikalischer Konzeption in der Verdichtung von Gehörsvorstellungen" („Philosophie d. Mystik", S. 89). Hans Thoma hat versucht, auch das Schaffen des Malers aus einem dem Traumzustand verwandten „inneren" Schauen zu verstehen: „. . . Es tritt hier das ein, was man beim künstlerischen Schaffen als das Unbewußte bezeichnet, das der Grund ist des großen Zaubers, den die Unerklärlichkeit der hohen Kunstwerke ausübt. Auch der Schaffende hat keine Erklärung, weil etwas mit ihm geschehen, das von einem geheimnisvollen Wirken der Natur aus sein Schaffen geleitet hat, daß er doch bei aller verstandesmäßigen Findigkeit in bezug auf sein Material und Handwerk wie in einem Traumzustand schaffen konnte." („Traumthema und künstlerisches Schaffen." Kunstwart 1912, S. 309.) Mit Bezug auf den Dramatiker s. Wilhelm Scholz: „Der Dichter" (München 1917), Kap.: Der Traum und die Dichtung.

Ganz nahe an die Grenze psychoanalytischer Betrachtungsweise führt dies Problem der als Dichter wie als Analytiker seines Schaffens gleich hochstehende Schweizer Spitteler, der in einem fesselnden Vortrag: „Wie dichtet man aus der ‚blauen Luft'?" das dichterische Produktionsvermögen in drei gesonderte Personifikationen zerlegt: den Dichter, der sich passiv den unbewußten Mächten überläßt, den Künstler, der den auf diese Weise zutage geförderten regellosen und unzusammenhängenden Phantasie- und Bilderreichtum sichtet, ordnet und verbindet und endlich den Schriftsteller, der ihm gewissermaßen die letzte konventionelle Hülle umwirft. Von diesen als hochbedeutsam angeschlagenen „unbewußten (oder wenigstens passiven) Zuständen und Ereignissen der Seele", denen „bei freien Stoffen der Hauptanteil der Ausführung" zufällt, sagt Spitteler, daß sie „sich kaum beschreiben und ganz unmöglich erklären lassen. Man müßte denn zuvor die menschliche Seele und das Leben und die ganze Welt erklären". Treffend und fast wie auf den Traum geprägt klingt es, wenn der Dichter sagt: „Der Zustand des Bildersegens, den der Künstler vom Dichter übernommen, ist der: Eine Überfülle von lauter Einzelbildern, gleichsam Momentaufnahmen, zwar unter sich verwandt, aber ohne Übergänge und ohne logischen Zusammenhang. Denn die Phantasie schenkt keine Beziehungen. Es gilt also mit Hilfe der poetischen Logik einen vernünftigen, stetigen Fortschritt der Handlung herzustellen, in gerader Richtung nach dem Ziel." Und an den Satz, daß der unbewußt inspirierte Dichter Widersprüche nicht kenne, die der ausgleichende Künstler berücksichtigen müsse, knüpft Spitteler direkt den Vergleich mit dem Traume, an dessen Ungereimtheiten man während desselben keine Kritik übe, da er erst bei der Erzählung seine Widersprüche offenbare.

Aber erst auf Grund unserer tieferen psychoanalytischen Einsicht in die psychischen Mechanismen sowie den Sinn und Gehalt der Traum-, Symptom- und Wahnbildung ist es uns möglich geworden, mit dieser Parallelisierung von Traum und Kunst wirklich Ernst zu machen und uns der Hoffnung hinzugeben, daß wir auf Grund unserer vertieften Kenntnis der verwandten Phänomene auch in das Geheimnis der unbewußten künstlerischen Produktion werden einzudringen vermögen. Allerdings wird dabei der viel mißbrauchte, lediglich auf gewisse formale Ähnlichkeiten gestützte Vergleich des Kunstwerkes mit dem Traum seiner poetischen Hülle entkleidet. Der Traum ist mit dem Kunstwerk, insbesondere dem dramatischen, nicht bloß äußerlich verwandt, sondern diese Beziehung entstammt selbst wieder einer tiefen psychologischen Wesenseinheit beider Produktionen, deren psychische Triebkraft sowie das wesentliche Material und nicht zuletzt auch die Mechanismen ihrer Entstehung und Gestaltung dem Unbewußten angehören. Aus unbewußtem Inhalt, Tendenz und Ursache der Traum- und Neurosenbildung können wir aber mit Sicherheit erkennen, daß auch der Künstler sich in seinem Werke eine zum Teil verhüllte Erfüllung seiner geheimsten Wünsche schafft, und daß er dazu, ähnlich wie der Träumer und der Neurotiker, von seinen längst verdrängten, aber im Unbewußten

mächtig fortwirkenden infantilen Triebregungen und erotischen Fixierungen unwiderstehlich genötigt wird[21]).

Es kann hier nicht nachdrücklich genug betont werden, daß wir — im Sinne der Ausführungen Spittelers — bei unserer Untersuchung fast ausschließlich die Vorgänge in dieser tiefsten, an Widersprüchen, Anstößigkeiten und scheinbaren Ungereimtheiten so reichen seelischen Schicht im Unbewußten des „Dichters" betrachten werden und auf den „Künstler" oder gar den „Schriftsteller" nur hie und da einen Seitenblick werfen können. Wir sind uns dabei voll bewußt, daß zu dieser Arbeit des „Künstlers" die ganze Fähigkeit und Technik der Formgebung gehört, die insofern mit dem von uns gleichfalls beiseite gelassenen Problem des ästhetischen Eindrucks zusammenhängt, als sie die dichterischen Phantasien so zu gestalten hat, daß sie der Empfänger lustvoll zu akzeptieren vermag. Wir unterschätzen die Bedeutung der Formgebung gewiß nicht, wenn wir in ihr dasjenige Moment erblicken, welches erst das Kunstwerk zu einem solchen macht; denn der Phantasieproduktionen sind wir alle — und darauf beruht ja die Möglichkeit aller Kunstwirkung — in ähnlicher Weise wie der Dichter fähig, was sich nicht nur im Traumleben und im unbewußten Seelenleben des Neurotikers, sondern noch deutlicher in den sogenannten Tagträumen offenbart, die jedoch durch ihre unverhüllt egoistischen und erotischen Tendenzen auf das sie produzierende Individuum beschränkt bleiben. Eine erste Einsicht in die Umwertung dieser asozialen Gebilde, wie wir sie in der in sich abgeschlossenen Neurose, im persönlichen Traum und im egoistischen Tagtraum kennen und verstehen gelernt haben, zu der sozial hochgewerteten und genußreichen Kunstproduktion hat Freud in leider vereinzelt gebliebenen Untersuchungen angebahnt[22]). Er hat für die Gestaltung des sozial wirkenden Kunstwerkes aus dem eigensüchtigen Tagtraum einige Bedingungen erkannt und, wie ich sagen möchte, als das eigentliche dichterische „Talent" beschrieben, das nicht wesentlich von ästhetischen, intellektuellen und kritischen Fähigkeiten abhängt. Der Dichter muß von den Tagtraumphantasien das persönliche Moment abstreifen; er muß imstande sein, sie zum Zwecke ihrer Aufnahme durch den Hörer entsprechend vom Unbewußten zu distanzieren, ohne sie jedoch davon völlig abzulösen, was ihre Wirkung beeinträchtigen müßte; und endlich muß die Form sowohl den Intellekt des Hörers fesseln, als auch sein Lustgefühl erwecken und es anscheinend völlig rechtfertigen, wenn es auch zum weitaus größten Teil aus den unbewußten Quellen der Befriedigung verdrängter Phantasien stammt, die auch beim Dichter, ohne daß er darum weiß, die eigentliche Triebkraft seines Schaffensdranges ausmachen[22a]). Von all diesen kompli-

[21]) Vgl. Rank: „Der Künstler. Ansätze zu einer Sexualpsychologie". Wien 1907 (4. verm. Aufl., 1925). — W. Stekel: „Dichtung und Neurose. Bausteine zu einer Psychologie des Künstlers und des Kunstwerkes". Wiesbaden 1909. — F. C. Prescott: „Poetry and Dreams" (Journal of Abnormal Psychology, VII, 1912—1913).

[22]) Freud: „Der Dichter und das Phantasieren" (Kl. Schr. II, 1909, S. 197ff.). Jetzt in „Psychoanalytische Studien an Werken der Dichtung und Kunst" (1924).

[22a]) Den hiebei von Freud (bes. „Der Witz", 1905) supponierten Mechanismus

zierten und durch den bedeutsamen Anteil der rein intellektuellen Kräfte noch verwickelteren Vorgängen der dichterischen Produktion können wir in diesem Zusammenhang nur das letzterwähnte Moment: eine der vielen zur Gestaltung und damit zum Ausleben drängenden unbewußten Phantasien auf der ersten Etappe ihrer Umwandlung in poetisch befriedigende Produktionen verfolgen.

Die Vorstufe des Tagträumens als Quelle der dichterischen, insbesondere erzählenden Produktion, wie sie mit scharfsichtiger Intuition bereits Schopenhauer[23]) erkannt und wie sie Freud, vom kindlichen Spiel ausgehend, als das wesentliche Rohmaterial der erzählenden Dichtung erkannte, hat vielleicht niemand so ausführlich und treffend geschildert, wie der fruchtbare und populäre englische Romancier Anthony Trollope in seiner „Autobiography" (Bd. I, S. 56):

„Hier gedenke ich nun einer anderen Gewohnheit, mit mir von ganz frühen Jahren erwachsen, welche ich selbst oft mit Mißvergnügen betrachtete, gedachte ich der darauf verschwendeten Stunden, welche jedoch, wie ich vermute, dahin wirkte, mich zu dem zu machen, was ich bin. Als ein Knabe, ja schon als Kind war ich viel auf mich selbst angewiesen. Ich habe schon, als ich von meiner Schulzeit sprach, erwähnt, wie es kam, daß andere Knaben nicht mit mir spielen wollten. So war ich allein und

---

der „Vorlust" finden wir schon von G. Th. Fechner in seiner „Vorschule der Ästhetik" vorgebildet. Dilthey sagt darüber (Dicht. Schaffen, l. c., S. 375): „Es ist höchst bemerkenswert, wie an sich kleine Wirkungen des Einzelklangs, des Reims, des Rhythmus einen erheblichen poetischen Effekt, in der Verbindung mit ästhetischen Wirkungen aus dem Inhalt, hervorbringen . . .: Hieraus hat Fechner das folgende ästhetische Prinzip ableiten zu dürfen geglaubt, welches dann freilich ein sehr auffälliges psychologisches Gesetz zum Hintergrund haben würde (I, 50). Aus dem widerspruchslosen Zusammentreffen von Lustbedingungen, die für sich wenig leisten, geht ein größeres, oft viel größeres Lustresultat hervor, als dem Lustwerte der einzelnen Bedingungen für sich entspricht, ein größeres, als daß es als Summe der Einzelwirkungen erklärt werden könnte . . ." Daß der eigentliche Kunstgenuß aus der momentanen Aufhebung innerer Verdrängungen entspringt, glauben wir auch in Fechners Prinzip der ästhetischen Kontrastwirkung angedeutet zu finden, nach dem „das Lustgebende um so mehr Lust gibt, je mehr es in Kontrast mit Unlustgebendem (i. e. im psychoanalytischen Sinne ehemals selbst Lustgebendem) oder weniger Lustgebendem tritt" und umgekehrt das Unlustgebende . . . (II, 231 ff.).

[23]) „Denn wie man ein wirkliches Objekt auf zweierlei entgegengesetzte Weise betrachten kann: rein objektiv, genial, die Idee desselben erfassend; oder gemein, bloß in seinen dem Satz vom Grunde gemäßen Relationen zu andern Objekten und zum eigenen Willen; so kann man auch ebenso ein Phantasma auf beide Weisen anschauen; in der ersten Art betrachtet, ist es ein Mittel zur Erkenntnis der Idee, deren Mitteilung das Kunstwerk ist: im zweiten Fall wird das Phantasma verwendet, Luftschlösser zu bauen, die der Selbstsucht und der eigenen Laune zusagen, momentan täuschen und ergötzen; wobei von den so verknüpften Phantasmen eigentlich immer nur ihre Relationen erkannt werden. Der dieses Spiel Treibende ist ein Phantast: er wird leicht die Bilder, mit denen er sich einsam ergötzt, in die Wirklichkeit mischen und dadurch für diese untauglich werden; er wird die Gaukeleien seiner Phantasie vielleicht niederschreiben, wo sie die gewöhnlichen Romane aller Gattungen geben, die seinesgleichen und das große Publikum unterhalten, indem die Leser sich an die Stelle des Helden träumen und dann die Darstellung sehr ‚gemütlich finden'" („Die Welt als Wille und Vorstellung", Reclam, Bd. I, S. 254).

hatte meine Spiele mir selbst zu schaffen. Irgend ein Spiel war mir notwendig, damals wie immer. Studieren war nicht meine Neigung und ganz müßig zu sein konnte mir nicht gefallen. So kam es, daß ich immer umher ging mit einem Luftschloß, das sich in meinem Innern fest aufbaute. Weder war diese Bauarbeit krampfhaft festgehalten, noch beständigem Wechsel unterworfen von Tag zu Tag. Wochenlang, monatelang, wenn ich mich recht erinnere, von Jahr zu Jahr, pflegte ich dasselbe Märchen auszuspinnen, indem ich mich an gewisse Gesetze, gewisse Verhältnisse, Eigentümlichkeiten und Einheiten band. Niemals ward etwas Unmögliches eingeführt, noch irgend etwas, das den äußeren Umständen nach ganz unwahrscheinlich schien. Natürlich war ich mein eigener Held. Das versteht sich von selbst beim Bauen von Luftschlössern. Aber ich wurde nie ein König, ein Herzog, noch weniger konnte ich ein Antinous oder sechs Fuß hoch sein, da meine Größe und persönliche Erscheinung feststanden. Ich war niemals ein Gelehrter, nicht einmal ein Philosoph. Aber ich war ein gewandter Bursche und schöne junge Frauen pflegten verliebt in mich zu sein. Ich strebte, gütigen Herzens, freigebig zu sein, vornehmer Gesinnung, geringe Dinge verachtend. Alles zusammen war ich ein viel besserer Geselle, als ich je erreicht habe. Dies war sechs oder sieben Jahre lang die Beschäftigung meines Lebens, ehe ich in den Postdienst trat und wurde durchaus nicht aufgegeben, als ich meinen Beruf begann. Schwerlich, denke ich, kann es eine gefährlichere innere Gewohnheit geben; aber ich habe oft gezweifelt, ob, wäre es meine Gewohnheit nicht gewesen, ich je eine Novelle geschrieben hätte. Ich lernte auf diese Weise ein Interesse für eine erdichtete Geschichte aufrechtzuerhalten, über einem von meiner Einbildungskraft geschaffenen Werke zu brüten und in einer Welt zu leben, ganz und gar außerhalb der Welt meines eigenen materiellen Lebens. In späteren Jahren habe ich dasselbe getan mit dem Unterschied, daß ich den Helden meiner früheren Träume abdankte und imstande war, meine eigene Identität aus dem Spiele zu lassen."

Ganz ähnlich versteht Dr. Johnson die „Gefährlichkeit des Tagtraumes" in seiner Abhandlung „The dangerous prevalence of imagination" in „Rasselas". — Auch der bekannte englische Novellist Kingsley erzählt in „Alton Locke", wie er aus der unbefriedigenden Wirklichkeit zum Tagträumen und dann zum Schreiben kam. (Zit. nach A. Mordell: „The erotic motiv in literature". New York 1919, S. 110.) Über ihre kindlichen day-dreamings hat auch George Sand (Histoire de ma vie, III, ch. 8) ausführlich berichtet. Und Flaubert gesteht ganz offen (Mémoires d'un fou) das Egoistische seiner Pubertätsphantasien[24]), über die er schreibt: „Wirklich stellte ich sie mir mit allem Reiz der Wirklichkeit vor, ich begann mich zu zwingen, daran zu denken, wie ein Poet, der etwas schaffen und die Inspiration erzwingen will; ich trat so früh als möglich in diese Gedanken, ich brachte sie in alle Formen, ich ging bis auf den Grund, ich kehrte zurück und begann wieder . . . ich machte mir Abenteuer, ich arrangierte eine Geschichte, ich baute mir Paläste, ich wohnte wie ein Kaiser." (Zit. nach Th. Reik: „Flaubert und seine Versuchung des Heiligen Antonius". Minden 1912)[25]).

Müssen wir so die unbewußten Phantasien erotischer und ehrgeiziger Natur in gleicher Weise als Triebkraft der normalen (Traum), neurotischen und künstlerischen Seelenleistung anerkennen, so wäre es doch gefehlt, unsere unerwarteten und darum befremdlichen Ergebnisse dem Material

---

[24]) Interessante Versuche einer psychoanalytisch orientierten Untersuchung der Dichtung von Jugendlichen verdanken wir Dr. S. Bernfeld („Vom dichterischen Schaffen der Jugend", 1924).

[25]) Am Beispiel des Romanciers Jakob Wassermann konnte Dr. Ed. Hitschmann die Bedeutung des kindlichen Tagträumens als Vorstufe späteren epischen Dichtens bestätigen (siehe „Zum Werden des Romandichters", Imago I, 1912, und „Zum Tagträumen der Dichter", ebenda IX, 1923). — Siehe dazu jetzt auch Jakob Wassermanns Essay: „Die Kunst der Erzählung".

zuzuschreiben, das den folgenden Untersuchungen zugrunde liegt. Solange nicht ähnliche Bearbeitungen anderer Materialgruppen vorliegen, muß man es als Versicherung hinnehmen, daß die Gültigkeit unserer Ergebnisse nicht auf den vorliegenden Stoff beschränkt ist. Seine Auswahl und enge Umgrenzung war hauptsächlich durch den Umstand gegeben, daß uns das Inzestthema von anderen Seiten des psychologischen Studiums in seiner Bedeutung und seinem Wesen nach bereits so weit verständlich und vertraut geworden ist, daß wir mit einem hohen Grad von Sicherheit nicht nur darauf fußend tief in das Gefüge des künstlerischen Seelenlebens einzudringen, sondern auch rückwirkend die bereits gewonnene Erkenntnis zu festigen und so vereinheitlichen zu können hoffen dürfen.

Es stützt sich diese Erwartung darauf, daß die psychoanalytischen Forschungen Freuds und seiner Schule gezeigt haben, wie die Inzestphantasie nicht nur in den Wahnideen der Geisteskranken ins Bewußtsein durchdringt[26]), sondern auch im unbewußten Seelenleben des Normalen dominiert und seine soziale und erotische Einstellung im Leben entscheidend bestimmt. Unsere Untersuchung wird uns zu der Erkenntnis führen, daß die Inzestphantasie im Seelenleben des Dichters von überragender Bedeutung ist. Es hat darum seine tiefe Berechtigung, daß wir gerade an diesem Thema die „Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens" entwickeln dürfen und gerade daran paradigmatisch den Prozeß der poetischen Produktion in seiner charakteristischen Ähnlichkeit und Unterscheidung von der normalen Traumarbeit und der neurotischen Gemütsstörung aufzuzeigen bemüht sind.

So eindringlich und vielfach aber unserer Untersuchung die Wege nach dem Traumland, den Phantasiebildungen und dem erotischen Erleben als Vorbild und Quellen des dichterischen Schaffens auch gewiesen wurden, so sind doch die Pfade, die wir einschlagen, insofern noch unbeschritten, als trotz so manchen wertvollen Fingerzeiges alter und neuer Dichter und Denker die Mittel dazu bisher gemangelt hatten. Zwar wurde der Einfluß der Sexualität auf die Phantasietätigkeit, den auch Behaghel (S. 5 unten) streift, nach Löwenfeld[27]) von einer Reihe bedeutender Forscher hervorgehoben[28]). Schon die Romantiker hatten diesen Zusammenhang klar erkannt und ausgesprochen (Hoffmannswaldau z. B. sieht in der Liebe die

---

26) Vgl. u. a. Maeder: „Psychologische Untersuchungen an Dementia-praecox-Kranken". Jahrb. I, 185 f. — Spielrein: „Über den psychologischen Inhalt eines Falles von Schizophrenie" (Jahrb. III) und die Mitteilungen von Dr. Itten und Dr. Nelken im Zentralbl. f. Psa. I, S. 610. Nelken, Jahrbuch IV, S. 560 f. Zur psychologischen Auffassung vgl. man die grundlegenden Arbeiten von Jung: „Über die Psychologie der Dementia praecox" (Halle 1907), und E. Bleuler: „Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenien" (Deuticke, 1911).

27) „Über die sexuelle Konstitution." Kapitel: Die Libido als geistige Triebkraft. Wiesbaden 1911, S. 186 ff. — Siehe auch Hinrichsen: „Sexualität und Dichtung". Wiesbaden 1912.

28) Man vergleiche auch in J. J. Davids feinem Essay: „Vom Schaffen" (Jena 1906) die Bemerkung: „Über den ursprünglichen Zusammenhang der produktiven Kraft mit dem Sexualleben wird man wohl nicht mehr streiten können."

Wurzel der Poesie). So hatte Wilhelm von Humboldt schon 1795 in Schillers „Horen" das geistige Schaffen als feinere Blüte der physischen Zeugung aufgefaßt, wozu man Nietzsches Ausspruch vergleiche: „Es ist ein und dieselbe Kraft, die man in der Kunstkonzeption und die man im geschlechtlichen Actus ausgibt[29])."

Doch hat erst die psychoanalytische Forschung mit ihrer vollen Würdigung aller — insbesondere der unbewußten — Quellen, Äußerungen und Folgen der in ihrem biologischen Umfange betrachteten Sexualtriebe ein tieferes Verständnis dieser Beziehung angebahnt. So kennen wir bereits heute einen äußerst intimen und bedeutungsvollen Zusammenhang zwischen den am Aufbau der dichterischen Phantasieprodukte zunächst beteiligten Tagträumen und denjenigen Gestaltungen der Einbildungskraft, die in einer früheren Lebensperiode dem sexuell und intellektuell frühreifen Individuum zunächst zur autoerotischen Befriedigung, dann zur Einbeziehung geliebter Personen der Umgebung in dieselbe und schließlich zum Übergang ins normale Liebesleben verhelfen. Mit Überwindung der Autoerotik und Erreichung der heterosexuellen Einstellung werden diese Phantasien ins Unbewußte verdrängt, von wo aus sie unter geeigneten Bedingungen ihre Wirkung als Traumerreger, als Symptombildner sowie als schöpferisches Element des künstlerischen Gestaltens entfalten. Wir müssen es im Sinne unseres Themas als hochbedeutsam einschätzen, daß diese ersten und nachhaltigsten erotischen Phantasiebildungen des frühen Kindes- und des späteren Pubertätsalters hauptsächlich die vom Kind am meisten geliebten, aber von der Kultur als Sexualobjekte verbotenen Eltern und Geschwister zum Ziele ihrer Befriedigung nehmen.

Auf Grund unserer Erfahrungen aus den Neurosen und der vergleichenden Völkerpsychologie müssen wir also dem Inzestkomplex auch einen besonderen Einfluß auf den Durchbruch der künstlerischen Produktionen und der Besonderheit ihres Inhaltes und der Form zuschreiben. Wie mit der Verdrängung der realen Inzestmöglichkeit die vom Ödipuskomplex erfüllte mythische Phantasietätigkeit einsetzt, so bricht auch beim Individuum auf Grund einer unzureichenden Verdrängung dieser Regungen bei entsprechender Veranlagung und intellektueller Begabung die dichterische Phantasieproduktion gerade dann durch, wenn die von der Pubertät geforderte Ablösung der Libido von der Familie infolge allzu intensiver Fixierung nicht gelingt. Der Dichter sagt gleichsam mit seinem Werk, daß er vom Familienkomplex nicht losgekommen ist, und dies bedingt sein Stehenbleiben auf einer gewissen primitiven Stufe des Gefühlslebens, die kulturgeschichtlich der Stufe der Mythenbildung ungefähr entspricht. Aber noch weiter können wir die Bedeutung des Inzestkomplexes für den Durchbruch des dichterischen Gestaltungstriebes spezifizieren. Wir sprachen vorhin von der Notwendigkeit einer gewissen intellektuellen Begabung, welche als Vorbedingung für das Ausleben des Inzest-

[29]) Gustav Naumann: „Geschlecht und Kunst", weist nach, daß „die älteste und mächtigste Wurzel des künstlerischen Schaffens das Geschlechtsleben ist". — Vgl. auch Reibmayr: „Entwicklungsgeschichte des Genies und des Talents". München 1908.

komplexes in der dichterischen Phantasie gelte. Nun wissen wir aber aus den Psychoanalysen, daß eine solche vorzeitige und besondere Begabung, wie sie die meisten Dichter schon in früher Kindheit verraten, einem vorzeitigen Erwachen der Erotik parallel geht[30]), die wieder nur der Ausdruck ursprünglich stärkerer Triebanlage ist. Diese bewirkt aber durch ihren vorzeitigen Drang zur Betätigung einerseits jene intensive Fixierung an Eltern und Geschwistern, wie sie eben den Inzestkomplex charakterisiert, anderseits ein entsprechendes Übermaß von Phantasietätigkeit, wie es der Dichter für seine Produktionen braucht. Was der Dichter so letzten Grundes mit dem Neurotiker gemeinsam hat, ist das übermächtige, vorzeitig nach Betätigung und Phantasiebildung drängende Triebleben und die zu seiner Eindämmung erforderlichen mächtigen Hemmungen, die das Schuldgefühl konstituieren. Bis zu diesen Konflikten läuft die Entwicklung ziemlich parallel; dann findet aber der Künstler den Weg, das schädliche Übermaß an unbezähmbarem Trieb und an drückendem Schuldgefühl in rechtfertigender Befreiung unter sozialer Sanktion zu entladen, während der Neurotiker zwischen Trieb und Schuldgefühl schwankend des Konfliktes in keiner Weise Herr zu werden vermag.

Ein rein äußerer Ausdruck für die Bedeutung des Inzestkomplexes im Seelenleben der Dichter ist die durch die Fülle unseres Materials reich belegte Tatsache, daß fast alle bedeutenden Dichter der Weltliteratur das Thema mit einer bei den Neurotikern vergebens gesuchten Offenheit behandelt haben, die nur durch eine Reihe typischer und leicht zu durchschauender Verhüllungen sowie durch die Wendung vom Infantil-Lustvollen ins Tragisch-Schuldvolle der neurotischen Verdrängung angenähert und so vor der Anstößigkeit bewahrt erscheint. Wie wir aber in der Neurose die

---

30) Geständnisse der Dichter über ihre sexuelle Frühreife wären in großer Zahl beizubringen. In Byrons nachgelassenen Tagebuchblättern heißt es: „Meine Leidenschaften entwickelten sich in früher Jugend, so früh schon, daß man mir nicht glauben würde, wollte ich den Zeitpunkt und die näheren Umstände nennen.“ Zu erwähnen ist hier die leidenschaftliche Neigung des achtjährigen Knaben zu Mary Duff und die Liebe des Zwölfjährigen zu einer jungen Verwandten, worüber Byron im Tagebuch schreibt: „Mein frühester dichterischer Versuch rührt schon aus dem Jahre 1800 her. Es war das erste Aufglühen meiner Leidenschaft für meine Kusine Margarete Parker, Tochter des Admirals Parker, eines der schönsten unter allen vergänglichen Wesen.“ Mit 15 Jahren entbrannte er in leidenschaftlicher Liebe für eine um etliche Jahre ältere Verwandte. Die Liebesneigung zu seiner Stiefschwester Augusta wird später (Kap. XVII) besprochen. Auch von Dante ist ein vorzeitiges Auftreten der erotischen Leidenschaft bekannt, von Hebbel wissen wir, daß er bereits mit vier Jahren, in der ersten Klasse der Klippschule, von heftiger Liebe zu Emilie Voss ergriffen wurde, welche Neigung bis zum 18. Lebensjahre dauerte und noch in eine Szene seiner letzten, unvollendeten Dichtung „Demetrius“ hineinspielt. Fast alle Dichterbiographien, noch mehr die Selbstbiographien erwähnen diese vorzeitige Kinderliebe. Theodor Fontane beginnt die autobiographische Skizze über sein Erstlingswerk mit den Worten: „Es ist schwer, die erste Liebe festzustellen; hat man sie, oder glaubt man sie zu haben, so findet sich in der Regel, daß es noch eine allererste gab. Ein verstorbener Freund von mir war denn auch wirklich bei dieser retrospektiven Untersuchung bis an sein viertes Lebensjahr zurückgeraten“ (Die Gesch. d. Erstlingswerkes, hg. v. K. F. Franzos, S. 3).

am weitestgehenden Entstellungen der ursprünglich infantilen psychischen Konstellation erkannt haben, so mußten wir neben den offenkundigen, mit Ekel und Abscheu erlebten Inzestträumen normaler Erwachsener eine weitaus größere Anzahl streng verhüllter Inzestträume (die sogenannten „verkappten" und „heuchlerischen") berücksichtigen und werden durch eingehende Betrachtungen auch genötigt, neben der großen Zahl offenkundiger und teilweise verhüllter dichterisch eingekleideter Inzestphantasien eine noch größere Anzahl mehr weniger entstellter anzuerkennen. Wollten wir auch diese berücksichtigen, so müßten wir den Umfang der Arbeit um ein Vielfaches vergrößern und würden wahrscheinlich dazu gelangen, den größten Teil unserer klassischen und schönen Literatur sowie die allermeisten Märchen-, Sagen- und Mythenüberlieferungen in unser Thema einzubeziehen. Doch kann das nicht Aufgabe einer prinzipiellen Untersuchung, sondern nur spezieller monographischer Studien sein, die auf einem so breiten Fundament vergleichenden Materials, wie wir es dieser Untersuchung zugrunde gelegt haben, fußen müßten[31]).

Der allgemeinen, zunächst auf die Festlegung der wichtigsten Umrißlinien gerichteten Tendenz des Buches entsprechend, wurde die Untersuchung auf die noch mit Sicherheit zu agnoszierenden Gestaltungen des Inzestmotivs in seinen verschiedenen Einkleidungen und Abwandlungsformen eingeschränkt. Dabei ergab sich die Ubiquität des Inzestmotivs bei den bedeutendsten Dichtern der Weltliteratur und der durchgängigen Übereinstimmung gewisser als typisch anzusehender Gestaltungen innerhalb dieses Motivs. Weiterhin verzeichnen wir das prinzipiell wichtige Ergebnis, daß diese typisch wiederkehrenden Formen und Motive der dichterischen Phantasie keineswegs, wie man bisher annahm, vornehmlich auf bewußte Entlehnung oder Nachahmung, auch nicht auf literarische Einflüsse zurückgehen müssen. Sie scheinen vielmehr überwiegend ihre Begründung in einer sozusagen gleichmäßigen seelischen Verfassung der Dichter zu haben, aus der sich — oft nur unterstützt von äußeren Einflüssen — mit Notwendigkeit eine gewisse Gleichförmigkeit ihrer Produktionen ergibt[32]). Man hat dem Vorhandensein solcher nicht auf literarische

---

[31]) Siehe besonders Rank: „Der Mythus von der Geburt des Helden" (1909), 2. erw. Aufl., 1922; ders.: „Die Lohengrinsage" (1911) (beide im Verlag F. Deuticke, Schriften zur angewandten Seelenkunde, hg. v. Prof. S. Freud).

[32]) Erst jüngst hat Müller-Freienfels in einem Aufsatz „Zur Theorie des literarischen Einflusses" (Literarisches Echo. 15. IX. 1919) unsere psychologische Auffassung akzeptiert: „Besonders die moderne Psychoanalyse hat ja in interessanter Weise dargelegt, wie gewisse Motive immer wieder mit einer zähen Notwendigkeit aus seelischen Konstellationen auftauchen. Das Interessante dabei ist gerade, daß keine Beeinflussung stattgefunden hat, sondern daß unabhängig voneinander die Individuen in gleicher Situation auf ähnliche Motive verfallen. Als Beispiele solcher oft wiederkehrender Ausdrucksmotive psychologischer Zustände nenne ich das sogenannte Ödipusmotiv." Es ergeben sich ihm aus dieser Feststellung neue Ausblicke auf die Frage des literarischen Einflusses: „Wir dürfen hoffen, hinter der äußeren Beeinflussung eine tiefere Modifikation aufzudecken, die vielleicht eine gewisse Notwendigkeit des Einflusses erschlösse."

Einflüsse reduzierbarer, regelmäßig wiederkehrender Motive durch Einführung des unbestimmten Begriffes „dichterisches Gemeingut" Genüge zu leisten geglaubt, ohne auch nur den Versuch zu unternehmen, die gemeinsame Quelle dieser verwandten dichterischen Leistungen im Seelenleben der Künstler selbst zu erschließen. Als ein solcher Versuch ist die vorliegende Arbeit anzusehen, die sich zu zeigen bemüht, daß gewisse typische dichterische Produktionen aus gemeinsamen, bei allen Dichtern in besonders intensiver Betonung hervortretenden seelischen Komplexen entspringen, die, wie schon die mächtigen Wirkungen der Dichtkunst zeigen, auch den Unproduktiven andeutungsweise zu eigen sind, da sie der prinzipiell gleichen Entwicklung aller Menschen entstammen.

So führt unsere Untersuchung von der Vertiefung in das Wesen der Dichtkunst und ihrer Wirkung zur Erforschung der Psyche des Künstlers und von da zu einer erweiterten Einsicht in das menschliche Seelenleben überhaupt und in seine Entwicklungsgesetze. Aber man könnte die Berechtigung bestreiten, vom Stoff der Dichtung auf das Seelenleben des Dichters zurückzuschließen und die Anschauung ins Treffen zu führen, gewisse Motive und Themata seien als wirksame dramatische Requisite, als theatralisch erprobte Stoffe, von den Dramatikern aller Zeiten mit Vorliebe aufgegriffen und bearbeitet worden, ohne zu bedenken, daß mit dem Hinweis auf diese allgemein gültige und durchgreifende Wirksamkeit das Problem nur von der Individual- in die Massenpsychologie verschoben und damit noch ein wenig unzugänglicher geworden ist. Die folgenden Ausführungen werden bemüht sein, die Fruchtbarkeit unseres Gesichtspunktes für ein vertieftes Verständnis der dichterischen Schöpfung an konkreten Beispielen darzulegen und seine Berechtigung in jedem einzelnen Falle nachzuweisen, soweit nicht die allgemeinen psychologischen Voraussetzungen unserer Arbeit, deren Annahme die unerläßliche Vorbedingung zu ihrer richtigen Würdigung ist, solche Nachweise entbehrlich erscheinen lassen. So wird auch die Frage, ob es zulässig sei, aus dem Inhalt der Dichtung das Vorhandensein gewisser im Seelenleben des Dichters wirksamer Gefühlsregungen und Phantasiebilder zu erschließen, auf dem Boden der analytischen Determinationspsychologie gar nicht gestellt werden können. Die Ergebnisse der Traum- und Neurosenforschung berechtigen, ja nötigen uns dazu, jede „Zufälligkeit" und „Äußerlichkeit" im Seelenleben — so gut wie sonst in der Natur — auszuschließen und jedes seelische Geschehen als gesetzmäßige, streng in biologischen Vorgängen begründete Folge der gesamten psychischen Konstitution anzusehen. Unter diesem Gesichtspunkt ergibt sich mit Notwendigkeit die Auffassung der dichterischen Produktionen als symptomatischer Ausdrücke entsprechender seelischer Regungen und der Schluß von jenen auf diese als unausweichliche Forderung des psychologischen Verständnisses dieser künstlerischen Leistungen. Der naive Einwand, daß der Dichter eben nur solche Stoffe brauchen könne und darum wählen müsse, die ihm Gelegenheit zu Gefühlskämpfen und tragischen Verwicklungen bieten, fällt in sich selbst zusammen durch die psychologisch ge-

rechtfertigte und gebotene Gegenfrage, wozu er denn tragische Wirkungen, denen doch der Mensch womöglich zu entgehen sucht, mit dem ihm eigenen unwiderstehlichen Drang überhaupt aufzusuchen und darzustellen brauchte, wenn nicht die eigene tragische Verwicklung und Schuld in seinem Seelenleben nach Lösung und Befreiung ringen würde[33]). Daß der Dichter im Grunde nur sich selbst zur inneren Befreiung und Lust schaffe, ist von vielen der größten Künstler offen ausgesprochen worden. So schreibt Schiller an Goethe (17. August 1797), daß „es einmal ein festgesetzter Punkt ist, daß man nur für sich selber philosophiert und dichtet". Und Goethe erwidert (3. März 1799) mit ähnlichen Worten: „Man befriedigt bey dichterischen Arbeiten sich selbst am meisten und hat noch dadurch den besten Zusammenhang mit anderen."

Wie nahe diese „kathartische" Produktion neurotischen Zuständen steht, haben die Dichter selbst besser gewußt als manche Literaturhistoriker, die immer darauf hinzielen, die Dichter reinzuwaschen solange sie an dem gottbegnadeten Genius festhalten, den eine tiefe Kluft vom Normalen und Pathologischen scheidet. Anderseits werden wir uns auch hier wieder durch die fast ans Pathologische streifende Schilderung psychischer Leiden nicht zu der verwirrenden Behauptung Stekels[34]) verleiten lassen, daß der Dichter regelmäßig ein Neurotiker sei, sondern zumindest das einzig Sichere, was wir von dieser Beziehung aussagen können, festzuhalten suchen: daß nämlich den Künstler seine für ihn befreiende und zugleich sozial hochwertige Leistung von der Leistungsunfähigkeit des Neurotikers immer so scharf scheiden wird, daß auch die innigste Verwandtschaft in den Vorbedingungen diese deutlich sichtbare Grenze nicht zu verwischen vermag. So wenig man das Kunstwerk schlechtweg mit dem Traum identifizieren darf, so wenig hat man ein Recht, es ausschließlich als neurotisches Symptom oder seinen Urheber, solange er leistungsfähig bleibt,

[33]) Die analytische Forschung hat seither, in voller Übereinstimmung mit den in diesem Buche dargelegten Gesichtspunkten, die tragische Schuld aus der universalen Bedeutung des Ödipuskomplexes verständlich gemacht. Besonders Freud in „Totem und Tabu": „Die infantile Wiederkehr des Totemismus" (1913): „Warum muß aber der Held der Tragödie leiden und was bedeutet seine tragische Schuld? . . . Er muß leiden, weil er der Urvater, der Held jener großen urzeitlichen Tragödie ist, die hier eine tendenziöse Wiederholung findet, und die tragische Schuld ist jene, die er auf sich nehmen muß, um den Chor von seiner Schuld zu entlasten." — Anknüpfend daran Th. Reik („Die Pubertätsriten der Wilden", Imago IV, 1915/16, S. 221): „Der der Tragödie zugrunde liegende Stoff war ursprünglich, wie wir wissen, ein einziger, das Leiden und Sterben des Dionysos, also der Sohnesgottheit, die den Vater beseitigen wollte und dafür den Tod erlitt . . . Dionysos hatte . . . die schuldbedrückte Menschheit, also auch die Zuschauer erlöst . . ., die sich mit ihm identifiziert, in seiner Bestrafung die Selbstbestrafung ihrer eigenen, unbewußten, feindseligen und inzestuösen Tendenzen vollzogen und diese Wünsche verurteilt hatte." Siehe ferner Dr. H. Sachs: „Gemeinsame Tagträume" (1920), und A. Winterstein: „Der Ursprung der Tragödie. Ein psa. Beitrag zur Geschichte des griechischen Theaters" (1925, S. 170): „Daß der Held sich in seinem sittlichen Kampfe nicht von den unbewußten Wirkungen des Ödipuskomplexes befreien kann, macht seine tragische Schuld aus."

[34]) „Dichtung und Neurose" (l. c.).

als krankhaften Neurotiker zu werten. Ein tieferes Verständnis der seelischen Verwandtschaft des Dichters mit dem Neurotiker wird uns vielmehr gerade zu der Einsicht führen müssen, daß der Dichter allerdings hart an der Grenze der Neurose steht — die er stellenweise auch überschreitet —, daß er sie aber im allgemeinen eben durch seine künstlerische Produktion noch zu überwinden imstande ist. An dieser vor fast zwanzig Jahren ausgesprochenen Auffassung[35]) kann ich heute mehr als je festhalten und eine Reihe von Zeugnissen bedeutender Dichter selbst dafür sprechen lassen.

Byron sagt in einem Brief an Miß Milbanke (10. Oktober 1813): „Ich rangiere die Dichtkunst oder die Dichter keineswegs hoch ein auf der Stufenleiter des Intellekts. Dies mag wie Affektation aussehen, ist jedoch meine wirkliche Ansicht. Es ist die Lava der Phantasie, deren Ausbruch das Erdbeben verhütet. Man sagt, Dichter werden nie oder selten verrückt. Cowper und Collins sind Beweise des Gegenteils (aber Cowper war kein Dichter)[36]). Es muß allerdings hinzugefügt werden, daß Dichter selten verrückt werden, doch gewöhnlich dem so nahe kommen, daß ich den Reim insofern nützlich finde, als er Geistesstörung verhütet (Briefe, Reclam, S. 96). Ähnlich heißt es „Letters and Journals“ II, 351: „To withdraw myself from myself (oh that cursed selfishness!) has ever been my sole, my entire, my sincere motive in scribbling at all; and publishing is also the continuance oft the same object, by the action it affords to the mind, which else recoils upon itself“. Und über „Giaur“ und die „Braut von Abydos“ schreibt er: „It was written in four nights to distract my dreams from X. Were it not thus, it had never been composed; and had I not done something at that time I must have gone mad, by eating my own heart.“ — „All convulsions end with me in rhyme“ (alle Anfälle enden bei mir in Versen) hatte er an Thomas Moore geschrieben, als er ihm die Vollendung der „Braut von Abydos“ anzeigte[36a]).

Fast mit denselben Worten wie Byron schildert Hebbel im Tagebuch (III, 254) die befreiende Kraft des Schaffens gelegentlich eines Aufsatzes, der ihm prognostiziert, daß er einst wahnsinnig werden müsse. „Übrigens ist ein solches Urteil nicht ohne allen Grund, indem es doch auf einiger Einsicht in die schöpferischen Prozesse des dichterischen Geistes beruht und es nur darin versieht, daß er die befreiende Kraft des Darstellungsvermögens nicht in Anschlag bringt.“ — Und an anderer Stelle die ergänzende Fortsetzung dieses Gedankens: „. . . eine unterdrückte oder unmögliche geistige Entbindung kann ebensogut wie eine leibliche die Vernichtung, sei es nun durch den Tod oder durch den Wahnsinn, nach sich ziehen. Man denke an Goethes Jugendgenossen Lenz, an Hölderlin, an Grabbe“ (Vorw. z. „Maria Magdalene“, 1844). Und ins Tagebuch trägt er zu Neujahr ein: „. . . Für so mancherlei, das sich in mir regt, bedarf ich eines Gefäßes, wenn nicht alles, was sich mir aus dem Innersten losgerissen hat, zurücktreten und mich zerstören soll.“ — Ferner: „Ich hab es oft gesagt, und werde nie davon abweichen, die Darstellung tötet das Darzustellende . . . für den Darsteller selbst, der das, was ihm bis dahin zu schaffen machte, durch sie unter

---

35) Vgl. „Der Künstler. Ansätze zu einer Sexualpsychologie“, 1907.

36) Wenn bei uns immer Kleist, Hölderlin, Grabbe, Lenau, Lenz usw. als Beispiele zitiert werden, so beweist das eben nur, daß bei diesen die künstlerische Produktion nicht befreiend genug im Sinne einer Verhütung der Neurose zu wirken vermochte, spricht aber nicht gegen die Gesundgebliebenen.

36a) Vgl. L. Klages („Aus einer Seelenlehre des Künstlers“ usw.): „. . . denn der letzte Antrieb des künstlerischen Schaffens ist ein rein persönlicher . . . Lust oder Unlust besitzen oder meiden wollen: im Künstler ist diese Stimmung außerordentlich heftig und doch zugleich von jeder Beziehung zu eigentlichen Nützlichkeitsrücksichten völlig losgetrennt.“

die Füße bringt[37]). Ähnlich schreibt Goethe zur Zeit der ersten Faustkonzeption an Auguste von Stolberg (6. März 1775): „Heut war der Tag wunderbar, habe gezeichnet — eine Szene geschrieben. O wenn ich jetzt nicht Dramas schriebe, ich ging zu Grunde[38]). Und mit tiefer Einsicht in die psychotherapeutische Wirkung der künstlerischen Produktion[39]) sagt er in „Wahrheit und Dichtung": „Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige, was mich erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen[40]), um sowohl meine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen, als mich im Innern deshalb zu beruhigen. Die Gabe hiezu war wohl niemand nötiger als mir, den seine Natur immerfort aus einem Extrem ins andere warf. Alles, was daher von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer großen Konfession, welche vollständig zu machen, dieses Büchlein ein gewagter Versuch ist." Nach der impulsiven, nachtwandlerischen Konzeption von „Werthers Leiden" empfindet es der Dichter, daß ihn diese Katharsis vom Selbstmord errettete. In einem Brief an Zelter heißt es über den Selbstmord: „Daß alle Symptome dieser wunderlichen, so natürlichen als unnatürlichen Krankheit auch einmal mein Innerstes durchbraust haben, daran läßt Werther wohl niemand zweifeln. Ich weiß recht gut, was es mich für Entschlüsse und Anstrengungen kostete, damals den Wellen des Todes zu entkommen, so wie ich mich aus manchem späteren Schiffbruch auch mühsam rettete und erholte." Bezeichnend genug weist hier Goethe auf die Ursachen hin: „Jener Ekel vor dem Leben hat seine physischen und sittlichen Ursachen: Jene wollen wir dem Arzt, diese dem Moralisten zu erforschen überlassen." Welcher speziellen Art diese Ursachen waren, lehrt unzweideutig eine andere Stelle seiner Selbstbiographie: „Allein es war zu spät! ich hatte Ännchen wirklich verloren, und die Tollheit, mit der ich meinen Fehler an mir selbst rächte, indem ich auf mancherlei unsinnige Weise in meine physische Natur stürmte, um der sittlichen etwas zuleide zu tun, hat sehr viel zu den körperlichen Übeln beigetragen, unter denen ich einige der besten Jahre meines Lebens verlor; ja ich wäre vielleicht an diesem Verluste völlig zu Grunde gegangen, hätte sich nicht hier das poetische Talent mit seinen Heilkräften besonders hilfreich erwiesen."

Mit tiefer psychologischer Einsicht haben darum auch die Dichter ihr Leben und Schaffen niemals als vollwertig empfunden, sondern nur als notgedrungenen äußersten Ausweg zur Erhaltung des seelischen Gleichgewichtes. So schreibt Schiller an Henriette von Wolzogen (30. Mai 1783): „Wie klein ist doch die höchste Größe eines Dichters gegen den Gedanken glücklich zu leben." Bei Byron heißt es im Tage-

---

[37]) Thomas Mann spricht direkt von der „Erledigung der Leidenschaften durch ihre (dichterische) Analyse" (zitiert nach Ilse Reicke: „Das Dichten in psychologischer Betrachtung". Stuttgart 1915).

[38]) Ganz ähnlich bemächtigt sich Otto Ludwigs ein neuer Stoff wie eine Krankheit. „Könnt ich einen nicht aufs Papier bringen, ich glaube, es kostete mich das Leben" (Studien II, 243).

[39]) Daß Goethe auch dem künstlerischen Genießen ähnliche Wirkung zuschrieb, hat er öfter angedeutet, am schönsten wohl in der Novelle „Der Mann von fünfzig Jahren" ausgesprochen in den Worten: „Hier nun konnte die edle Dichtkunst abermals ihre heilenden Kräfte erweisen. Innig verschmolzen mit Musik, heilt sie alle Seelenleiden aus dem Grunde, indem sie solche gewaltig anregt, hervorruft und in auflösenden Schmerzen verflüchtigt."

[40]) In einer seiner Bekenntnisschöpfungen („Der Jüngling") sagt Dostojewski: „Als ich meine Aufzeichnungen beendet hatte, und die letzte Zeile niedergeschrieben hatte, fühlte ich plötzlich, daß ich mich selbst, eben durch das nochmalige Durchleben des Erlebnisses, in dem ich mir alles ins Gedächnis zurückrief und mir vergegenwärtigte und dann noch niederschrieb, daß ich mich eben dadurch zu einem anderen Menschen erzogen habe."

buch (24. November 1813): „Ich habe die feste Überzeugung, der große Lärm, den man der Schriftstellerei und den Schreibern macht, ist nichts als ein Zeichen der Verweichlichung, Entartung, Schwächlichkeit. Wer wird wohl schreiben, sobald er nur etwas Besseres zu tun hat? Handlung, Handlung, Handlung! sagte Demosthenes. — Handlungen rufe auch ich, aber nicht Schriftstellerei, vor allem nicht Reimerei! Man sehe sich doch einmal das erbärmliche eintönige Leben der ganzen Sippe an." Platen schreibt beim Tode Jean Pauls ins Tagebuch (17. X. 1825): „Wenn die Dichtkunst nicht wie ein Zwang auf dem Menschen läge, wer wollte sich ihr unterziehen." Besonders ergreifend bringt Richard Wagner diese Empfindung der Kunst als kraftlosen Lebenssurrogats zum Ausdruck. Zu Anfang des Jahres 1852 schreibt er aus Zürich an seinen Freund Uhlig: „Lieber Freund! Mir kommen jetzt oft eigene Gedanken über ‚die Kunst' an, und meist kann ich mich nicht erwehren zu finden, daß, hätten wir das Leben, wir keine Kunst nötig hätten. Die Kunst fängt genau da an, wo das Leben aufhört, wo nichts mehr gegenwärtig ist, da rufen wir in der Kunst ich wünschte. Ich begreife gar nicht, wie ein wahrhaft glücklicher Mensch auf den Gedanken kommen soll, Kunst zu machen: nur im Leben kann man, — ist unsere Kunst sonst nicht nur ein Geständnis unserer Impotenz? — Gewiß! wenigstens unsere Kunst ist dies, und alle die Kunst, die wir aus unserer gegenwärtigen Unbefriedigung im Leben heraus uns vorzustellen vermögen! Sie ist all nur möglichst deutlich ausgedrückter Wunsch!" Ähnliche Ansichten spricht er wiederholt aus; so schreibt er am 2. Mai 1860 aus Paris an Mathilde: „Ja immer im Widerstreit sein, nie zur vollsten Ruhe seines Innern zu gelangen, immer gehetzt, gelockt und abgestoßen zu sein, das ist eigentlich der ewig brodelnde Lebensprozeß, aus dem des Künstlers Begeisterung wie eine Blume der Verzweiflung hervorbricht."

Aber nicht bloß in derartigen direkten Äußerungen, sondern weit häufiger in zum Teil unbewußten, zum Teil absichtlich verhüllten und verallgemeinerten Geständnissen haben große Dichter diesen Konflikt zwischen Kunst und Leben, der mit dem Verzicht auf das „Leben" endet, charakteristischerweise immer als Wahl zwischen Weib und Kunst dargestellt und damit den Sinn dieses „Lebens" unzweideutig verraten[41]). Ibsens letztes Wort, sein dramatischer Epilog: „Wenn wir Toten erwachen", stellt nichts dar als die schmerzliche Erkenntnis des Künstlers, daß er sein Leben vergeudet habe, indem er statt zu leben phantasierte.

Professor Rubek (ernst): Dieser ganze Künstlerberuf und die ganze künstlerische Tätigkeit — und alles, was damit zusammenhängt — fing mir an, so von Grund aus leer und hohl und nichtig vorzukommen.

Frau Maja: Was wolltest du denn statt dessen?

Rubek: Leben, Maja.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Rubek (wiederholt wie im Traum): Sommernacht auf Bergeshöhen. Mit dir. Mit dir. (Seine Augen begegnen den ihrigen). Ach Irene, — das hätte das Leben sein können. Und das haben wir verscherzt alle beide.

Irene: Was unwiderbringlich verloren ist, sehen wir erst, wenn (bricht kurz ab).

Rubek (sieht sie fragend an): Wenn —?

Irene: Wenn wir Toten erwachen.

Rubek (schüttelt schwermütig den Kopf): Ja, was sehen wir da eigentlich?

Irene: Wir sehen, daß wir niemals gelebt haben.

---

41) Auch Gerhart Hauptmann hat in einem stark autobiographisch gefärbten Drama: „Gabriel Schillings Flucht", das gleiche Thema von der Wahl des Künstlers zwischen dem Weib und dem Schaffen gestaltet.

Nach derartigen Geständnissen wird man wohl zugeben müssen, daß literarische Reminiszenzen oder eine Spekulation auf die Wirksamkeit gewisser effektvoller Motive noch keinen echten Dichter machen; aber auch die Überzeugung von einer „höheren Eingebung“ oder der geheimnisvollen Einwirkung eines rätselhaften „Genius“ scheint uns, trotz der zweifellos richtig empfundenen Tatsache, keine befriedigende Erklärung für das Wesen der künstlerischen Schöpferkraft zu bieten. Es lassen sich natürlich auch im Rahmen unserer Auffassung nicht in jedem einzelnen Falle die persönlichen Beziehungen des Dichters zu den Produkten seiner Phantasie mit mathematischer Gewißheit feststellen. Aber innerhalb der Tragweite psychologischer Beweisführung lassen sich diese Beziehungen begreiflich und annehmbar machen.

Ein zweiter, scheinbar berechtigterer Einwand könnte sich erheben gegen unsere Auffassung von den tiefsten Quellen des dichterischen Schaffensdranges, die sich aufdrängt, wenn man den psychologisch gerechtfertigten Rückschluß von der Dichtung auf das Seelenleben ihres Schöpfers zuläßt: es sei nicht schwer, die letzten Wurzeln der künstlerischen Schöpferkraft im Erotischen, ja die Bedingung für die Entfaltung dichterischer Fähigkeiten in ganz bestimmten Überschreitungen der psychosexuellen Entwicklung zu finden, wenn man ausschließlich Werke in Betracht ziehe, die ein so durchaus sexualpathologisches Thema wie die erotische Neigung von Blutsverwandten zueinander behandeln. Da muß nun hervorgehoben werden, daß unsere Untersuchung gerade die dichterische Äußerung der Inzestgefühle völlig ihres pathologischen Charakters zu entkleiden und als Versinnlichung allgemein menschlicher, sonst unbewußter Seelenregungen verständlich zu machen sucht[42]). Im Anschluß daran ist wohl der Hinweis gestattet, daß man in der gesamten Weltliteratur vergebens nach einem echten Dichter suchen würde, in dessen Werken das Thema der leidenschaftlichen Liebe und ihrer Kehrseiten mit allen ihren Beziehungen und Varianten nicht dominierte. Und so war es gerade die Häufigkeit, mit der Inzestverhältnisse zum Gegenstand dramatischer Dichtungen gewählt wurden, was die Auffassung von den erotischen Triebkräften des künstlerischen Schaffensdranges mit begründete. Späteren Untersuchungen muß es vorbehalten bleiben, durch Analyse anderer, ebenfalls typischer Motive der dramatischen Literatur dieser Auffassung eine breitere Grundlage zu geben.

Der ernsteste Vorwurf endlich, der sich gegen unsere Darstellung erheben mag, betrifft den „Mißbrauch“ der Dichter und ihrer Schöpfungen zu derartigen Untersuchungen. Man könnte fragen, wozu auch noch das Seelenleben der Dichter bis in seine geheimsten Winkel durchleuchtet werden soll, nachdem schon die biographische Forschungsarbeit den äußeren Lebens-

---

[42]) Wir schalten darum auch den vorher so beliebten pathographischen Standpunkt hier aus. Vgl. hiezu den namentlich auch über die einschlägige Literatur ausgezeichnet informierenden Vortrag von Kurt Schneider „Der Dichter und der Psychopathologe“ (Köln 1922).

gang dieser wehrlosen Objekte bis in die intimsten Details durchwühlt hat? Aber selbst wenn man den eventuellen theoretischen Wert solcher Seelenanalysen zugeben wollte, wird man doch geltend machen, daß durch eine solche Aufdeckung der letzten Wurzeln poetischer Produktion der ästhetische Genuß der Werke beeinträchtigt, ja geradezu die künstlerische Produktion selbst ausgeschlossen werde.

Dem ersten Vorwurf gegenüber ist es wohl gestattet, auf die vertiefte Einsicht in das Wesen des Kunstwerkes und der künstlerischen Produktion hinzuweisen, welche sich bei einer derartigen Betrachtungsweise erschließt und welche allein schon geeignet erscheint, diese wissenschaftlich vollauf zu rechtfertigen. Aber in diesen Aufschlüssen über bisher ganz rätselhafte Vorgänge des dichterischen Schaffens liegt noch nicht der ganze Ertrag unserer Bemühungen. In letzter Linie dienen sie vielmehr der Ergründung des allgemein menschlichen Seelenlebens, die eben nur an abnormem seelischen Material, an minderwertigem so gut wie an höherwertigem möglich ist, da uns beim Normalen sowohl der Zugang, besonders aber jede Veranlassung fehlt, um in die Tiefen seelischen Geschehens einzudringen. Veranlassung bietet uns der seelisch erkrankte Psychoneurotiker, der infolge seines sozusagen unentwickelten Seelenlebens an den kulturellen Anforderungen scheitert, und einen Zugang gewährt uns der Künstler, dem ein Gott zu sagen gab, was er leidet, in seinen Schöpfungen. Aus der Kenntnis dieser beiden in gewissem Sinne extremen seelischen Äußerungen und der entsprechend eingestellten Beobachtung auf normales psychisches Geschehen können wir uns ein Bild der normalen seelischen Entwicklung und des Durchschnittsseelenlebens konstruieren. Bei diesem Unternehmen überraschen uns vor allem auffallende Übereinstimmungen in den seelischen Vorgängen und Äußerungen des Psychoneurotikers und des Dichters, die darauf hinweisen, daß es nur geringe graduelle Unterschiede sind, welche die Gestaltung des Seelenlebens in diesem oder jenem Sinne bestimmen. Im weiteren Bemühen, die Grade dieser Abweichung festzustellen, kommen wir zu dem unerwarteten Ergebnis, daß auch das normal genannte Seelenleben alle Ansätze zu pathologischer und überwertiger Gestaltung aufweist und daß es nur bestimmte dynamische (quantitative) Verhältnisse sein können, welche über den Charakter der Psyche entscheiden. So gehen wir auf scheinbaren Ab- und Umwegen eigentlich den einzig möglichen Weg, der zum Verständnis des normalen Seelenlebens und damit erst zur richtigen Einschätzung der davon abweichenden seelischen Vorgänge und Äußerungen führt.

Erscheint so unser Unternehmen durch seine Ergebnisse in mehr als einer Hinsicht gerechtfertigt, so läßt sich auch zeigen, daß man ihm mit Unrecht gewisse Folgen zuschreiben wollte, für die es nicht verantwortlich zu machen ist. Die Einwendung, daß durch solche Elementaranalysen, wie wir sie am Seelenleben und an den Werken der Dichter vornehmen, alle feineren Unterschiede der Struktur, vor allem aber der ästhetische Genuß an der Dichtung verlorengehe, ist vielleicht bis zu einem gewissen Grade

berechtigt, aber in einem ganz anderen und viel tieferen Sinn als sie gemeint sein mag[43]).

Unsere ganze seelische und damit auch kulturelle Entwicklung beruht unverkennbar auf einer fortschreitenden Erweiterung des Bewußtseins, die gleichbedeutend ist mit einer stetig wachsenden Herrschaft über das unbewußte Trieb- und Affektleben. Dieser Prozeß wird bedingt durch die biologisch festgelegte und infolge kultureller Anforderungen gesteigerte Verdrängung kulturell unverwertbarer Triebe, die sehr bald zur allgemeinen Neurose führen müßte, wenn ihr nicht die parallel damit fortschreitende Veredlung des Trieblebens und Erweiterung des Bewußtseins das Gleichgewicht hielte. Die entscheidende Wirkung dieser fortschreitenden „Sexualverdrängung" auf die Entwicklungsformen des künstlerischen Schaffens wird sich bei unserer Betrachtungsweise der Dichtungen aufs deutlichste offenbaren. Es wird sich, gleichsam als Röntgenbild des vielgestaltigen, literargeschichtlich ermittelten Entwicklungsganges, ein analoger innerlich bedingter Entwicklungsgang ergeben, der aus dem Prinzip der Triebverdrängung verständlich, ein allmähliches Hinneigen zu neurotischer Gestaltung des Phantasielebens und auf der anderen Seite, als Ausgleichung, zu erhöhten Leistungen der bewußten Geistestätigkeit verrät. Erweist sich so die künstlerische Betätigung, wie sie ja einer kulturellen Veredlung solcher der Verdrängung verfallenen Triebe entspringt, nur als ein vergängliches Symptom im allgemein seelischen Entwicklungsgang, dessen Fortschreiten sie sich durch den Wechsel ihrer Ausdrucksformen anzupassen sucht, so gibt es doch in dieser Entwicklungsreihe einen Punkt, an dem die Wandlungsfähigkeit der künstlerischen Ausdrucksformen ihre Grenze findet. Nicht etwa in der quantitativen Erschöpfung aller Möglichkeiten, die sich ja in jedem Stadium frisch erschlössen, sondern in einer qualitativen Unzulänglichkeit. Die Fähigkeit künstlerischen Gestaltens und Genießens ist nämlich, wie fast einstimmig alle Dichter selbst bekennen, an einen überwiegenden Anteil **unbewußter** Seelentätigkeit und an ein ganz bestimmtes Ausmaß der Mitarbeit des bewußten Denkens gebunden, das nicht ohne Gefahr für

---

[43]) Zur Ergänzung der folgenden Ausführungen vgl. man meine bereits zitierte Schrift: Der Künstler (1907). Als Stütze der dort vorgetragenen und hier kurz resümierten Auffassung darf wohl die intuitiv geschaute Erkenntnis eines der bedeutendsten Künstler unserer Zeit herangezogen werden. Richard **Wagner** schreibt in seinem Artikel: Zukunftsmusik: „Dürfen wir die ganze Natur im großen Überblick als einen **Entwicklungsgang vom Unbewußtsein zum Bewußtsein** bezeichnen, und stellt sich namentlich im menschlichen Individuum dieser Prozeß am häufigsten dar, so ist die Beobachtung desselben im Leben des Künstlers gewiß schon deshalb eine der interessantesten, weil eben in ihm und seinen Schöpfungen die Welt selbst sich darstellt und zum Bewußtsein kommt. Auch im Künstler ist aber der darstellende Trieb seiner Natur nach durchaus unbewußt, instinktiv, und selbst da, wo er der Besonnenheit bedarf, um das Gebilde seiner Intuition mit Hilfe der ihm vertrauten Technik zum objektiven Kunstwerk zu gestalten, wird für die entscheidende Wahl seiner Ausdrucksmittel ihm nicht eigentlich die Reflexion, sondern immer mehr ein instinktiver Trieb, der eben den Charakter seiner besonderen Begabung ausmacht, bestimmen" (Gesammelte Schriften und Dichtungen, Bd. 7, S. 88).

die künstlerische Wirkung überschritten werden kann. Die behandelten Probleme müssen, um dichterischer Wirkungen, wie sie die echte Kunst hervorzubringen bestimmt ist, fähig zu sein, in verhüllter Weise zum Ausdruck kommen, wie es ja auch die unbewußt wirkende Gestaltungskraft des Dichters mit sich bringt. Die Wirkung leidet nämlich keineswegs, wie man glauben könnte, darunter, wenn man die Probleme kaum ahnt; sie wird vielmehr durch solches Ahnen erst bedingt[44]). In die Sprache unserer Psychologie übersetzt heißt das, die unbewußten Phantasien dürfen vom Dichter nicht so weit bewußt gemacht werden, daß der Zuschauer sich darüber vollkommen klar ist, worin die mächtige Wirkung des Werkes besteht. Dazu aber kann der Dichter die Mitarbeit der unbewußten Fähigkeiten nicht entbehren, die wir so als Grundbedingung alles künstlerischen Schaffens und Genießens verstehen lernen. Ist nun die künstlerische Gestaltungskraft lange Zeit auch imstande, den Prozeß der Triebverdrängung in der Richtung zur Neurose ohne Schaden für die künstlerische Wirkung zu folgen, so ist sie anderseits infolge ihrer vorwiegend unbewußten Lebensbedingungen außerstande, sich dem Fortschritt des Bewußtseins auf die Dauer anzupassen. Es erlischt, wie manche vereinzelte Erscheinungen in unserer modernen dramatischen Dichtkunst ahnen lassen, zunächst die Fähigkeit allgemein wirksamen künstlerischen Gestaltens[45]) und weiterhin vermutlich auch die Aufnahms- und Genußfähigkeit der unproduktiven Menschen für die Werke der Kunst. In diesem Sinne fragt Klages: „Wäre vielleicht doch unsere Kunst die traurige Glut einer Abenddämmerung über einem Menschheitstage, welcher untergeht? Ist der Verstand die feindliche Gewalt und fähig, die Glut des Wollens zu löschen? Werden alle Leidenschaften schließlich untergehen in einem Fanatismus des Erkennens und dieser selbst noch in teilnahmsloser Allwissenheit?“ (Vom Schaffenden, l. c., Folge 4, H. 1 und 2.) Wen diese Prophezeiung eines so nüchternen Zukunftslebens düster stimmt, der bedenke, daß es sich ja nicht um eine plötzliche Ausschaltung alles künstlerischen Lebens aus dem Kreise unserer heutigen Kultur handelt, sondern um einen sich allmählich vollziehenden Ersatz gewisser künstlerischer Bestrebungen und Interessen durch andere, die Träger einer künftigen Kultur

---

[44]) Goethe: „Je inkommensurabler und für den Verstand unfaßlicher eine poetische Produktion, desto besser.“

Wagner an Röckel (25. I. 1854): „. . . . meinem Gefühle ist es klar geworden, daß ein zu offenes Aufdecken der Absicht das richtige Verständnis durchaus stört; es gilt im Drama, wie im Kunstwerk überhaupt, nicht durch Darlegung der Absichten, sondern durch Darstellung des Unwillkürlichen zu wirken.“

Zukunftsmusik: „In Wahrheit ist die Größe des Dichters am meisten danach zu ermessen, was er verschweigt, um das Unaussprechliche selbst schweigend uns sagen zu lassen.“

Hebbel (Tagebücher 3. IV. 1838): „Die höchste Wirkung der Kunst tritt nur dann ein, wenn sie nicht fertig wird; ein Geheimnis muß immer übrig bleiben.“

[45]) Auch die in neuerer Zeit so beliebte „Programmusik“ mit ihrem Streben nach Ausfüllung der unbewußt wirkenden musikalischen Ausdrucksformen durch einen bewußt zu erfassenden Inhalt scheint ein Symptom dieses Prozesses zu sein.

in gleicher Weise erhebende und befriedigende intellektuelle und affektive Betätigung. Wer aber auch solche kulturhistorische Erwägungen nicht tröstlich empfindet, der lasse diesen Hinweis auf ein mögliches Ziel des künstlerischen Entwicklungsganges wenigstens als Rechtfertigung wider den Vorwurf gelten, daß unsere Art der Kunstbetrachtung den ästhetischen Genuß beeinträchtige. Hat man einmal den Fortschritt des Bewußtseins als seelisches Entwicklungsprinzip erkannt und das unter seinem Einfluß sich von selbst vollziehende allmähliche Verwandeln und Verlöschen gewisser unbewußten Fähigkeiten und Wirkungen, so wird man das bescheidene Unternehmen eines einzelnen oder selbst den gewichtigeren Einfluß einer ganzen Schule nicht für derartige fundamentale Umwälzungen im Seelenleben der Menschheit verantwortlich machen können. Und ist auch der Verfall unserer altüberlieferten Kunstformen unter dem Fortschritt des Bewußtseins unvermeidlich, so tröstet uns die Einsicht, daß unsere unzulänglichen Bemühungen, diese beiden Prozesse in ihren Beziehungen zueinander zu verfolgen, weit entfernt den Konflikt auszulösen, selbst schon eine Folgeerscheinung desselben sind.

I.

Die Wurzeln der Inzestphantasie.

„Wäre der kleine Wilde sich selbst überlassen, und .... vereinigte mit der geringen Vernunft des Kindes in der Wiege die Gewalt der Leidenschaften des Mannes von dreißig Jahren, so bräch' er seinem Vater den Hals und entehrte seine Mutter."
Diderot (Rameaus Neffe, übers. v. Goethe).

In der „Traumdeutung" (1900) hat Freud zum erstenmal auf den regelmäßigen sexuellen Einschlag im Verhältnis des Kindes zu seinen Eltern hingewiesen: auf die frühzeitig erwachende erotische Neigung des Kindes zum andersgeschlechtlichen Teil der Eltern und auf die daraus entspringende eifersüchtige Abneigung gegen den gleichgeschlechtlichen Elternteil, und diese Tatsache zur Deutung der beiden typischen Träume Erwachsener herangezogen, in denen diese später verdrängten und unbewußt gewordenen Regungen der Kinderseele im Traumbild vom Tode des Vaters und der geschlechtlichen Vereinigung mit der Mutter restlose Erfüllung finden[1]). Aus dem häufigen Vorkommen dieser beiden Träume bei vielen erwachsenen Personen[2]) muß man nach den psychologischen Gesetzen der

---

[1]) Die inzestuösen Verhältnisse werden in dieser Arbeit, wie es für den Zusammenhang mit dem Künstler einzig erforderlich ist, vorwiegend vom Standpunkt des männlichen Individuums betrachtet. Der Ödipuskomplex des Weibes hat eine wesentlich andere Entwicklung und auch andere seelische Folgeerscheinungen. Überhaupt nimmt die Beziehung des Sohnes zur Mutter die zentrale Stellung ein, während die Beziehungen Vater—Tochter, sowie zwischen Geschwistern psychologisch ganz anders zu werten sind (siehe in den betreffenden Abschnitten XI, XII und XIII die allgemeinen Ausführungen).

[2]) In des Artemidoros aus Daldis Symbolik der Träume wird das Kapitel über geträumten Beischlaf mit der Mutter mit der gleichen Natürlichkeit und Ausführlichkeit behandelt wie andere typische Traumbilder: „Wenn nun einer träumt, mit seiner noch lebenden Mutter den Beischlaf zu vollziehen, und zwar Körper auf Körper, so heißt das, vorausgesetzt, daß sein Vater sich noch bester Gesundheit erfreut, daß zwischen ihm und dem Vater ein Zerwürfnis erfolgen wird auf Grund der auch bei anderen Menschen üblichen Eifersucht. Ist aber der Vater krank, bedeutet es seinen baldigen Tod. Es bedeutet eben, daß der, welcher den Traum hatte, der Mutter obsiegen wird als Sohn gleicherweise wie als Mann." (Übers. von Hans Licht, Anthropophyteia IX, 321 f.)

Traumbildung schließen, daß diese inzestuösen Regungen bei den meisten Menschen in der Kindheit aktuell gewesen seien. „Mit einer alle Zweifel ausschließenden Sicherheit bestätigt sich diese Vermutung für die Psychoneurotiker bei den mit ihnen vorgenommenen Analysen" (Traumdeutung, 2. Aufl., 182), die zum Zwecke der Heilung ihrer Beschwerden unternommen werden. Freud sagt darüber in der Traumdeutung (S. 180) weiter: „Nach meinen bereits zahlreichen Erfahrungen spielen die Eltern im Kinderseelenleben aller späteren Psychoneurotiker die Hauptrolle, und Verliebtheit gegen den einen, Haß gegen den anderen Teil des Ehepaares gehören zum eisernen Bestand des in jener Zeit gebildeten und für die Symptomatik der späteren Neurose so bedeutsamen Materials an psychischen Regungen. Ich glaube aber nicht, daß die Psychoneurotiker sich hierin von anderen, normal verbleibenden Menschenkindern scharf sondern, indem sie absolut Neues und ihnen Eigentümliches zu schaffen vermögen. Es ist bei weitem wahrscheinlicher und wird durch gelegentliche Beobachtungen an normalen Kindern unterstützt, daß sie auch mit diesen verliebten und feindseligen Wünschen gegen ihre Eltern uns nur durch die Vergrößerung kenntlich machen, was minder deutlich und weniger intensiv in der Seele der meisten Kinder vorgeht." Diese grundlegende Entdeckung Freuds ist seither durch weitere Forschungen in der glänzendsten Weise bestätigt worden. Namentlich Freud selbst war es vergönnt, in seiner „Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben"[3]) seine aus den Untersuchungen erwachsener Personen gewonnene Kenntnis des infantilen Seelenlebens an einem Kinde selbst auf ihre Richtigkeit prüfen zu können. „In seinem Verhältnis zu Vater und Mutter", sagt Freud, „bestätigt Hans aufs grellste und greifbarste alles, was ich in der ‚Traumdeutung' und in der ‚Sexualtheorie' über die Sexualbeziehungen der Kinder zu den Eltern behauptet habe. Er ist wirklich ein kleiner Ödipus, der den Vater ‚weg', beseitigt haben möchte, um mit der schönen Mutter allein zu sein, bei ihr zu schlafen" (a. a. O., S. 84). Auch die Aufklärung, die Freud seinerzeit in der Traumdeutung für die Entstehung dieser dem reifen Denken unfaßbaren Kinderwünsche, insbesondere des „verbrecherischen" Todeswunsches gegen den gleichgeschlechtlichen Elternteil, gegeben hat, bestätigt die Lösung der Phobie des kleinen Hans vollauf. In der „Traumdeutung" heißt es: „Die Vorstellung des Kindes vom ‚tot sein' hat mit der unserigen das Wort und dann nur noch wenig anderes gemein ... Gestorbensein heißt für das Kind ... soviel als ‚fort sein', die Überlebenden nicht mehr stören. Es unterscheidet nicht, auf welche Art diese Abwesenheit zustande kommt, ob durch Verreisen, Entfremdung oder Tod" (2. Aufl., 179f.). „... Wenn der kleine Knabe neben der Mutter schlafen darf, sobald der Vater verreist ist, und nach dessen Rückkehr ins Kinderzimmer zurück muß zu einer Person, die ihm weit weniger gefällt, so mag sich leicht der Wunsch bei ihm gestalten, daß der Vater immer abwesend sein möge, damit er seinen Platz bei der lieben,

---

[3]) Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forsch., Bd. I (1909).

schönen Mama behalten kann, und ein Mittel zur Erreichung dieses Wunsches ist es offenbar, wenn der Vater tot ist, denn das hat ihn seine Erfahrung gelehrt: ‚Tote' Leute, wie der Großpapa z. B., sind immer abwesend, kommen nie wieder" (Traumdeutung, S. 182f.). Auch beim kleinen Hans nun „entstand dieser Wunsch im Sommeraufenthalte, als die Abwechslungen von Anwesenheit und Abwesenheit des Vaters ihn auf die Bedingung hinwiesen, an welche die ersehnte Intimität mit der Mutter gebunden war. Er begnügte sich damals mit der Fassung, der Vater solle ‚wegfahren' ... Er erhob sich später, wahrscheinlich erst in Wien, wo auf Verreisen des Vaters nicht mehr zu rechnen war, zum Inhalte, der Vater solle dauernd weg, solle ‚tot' sein" (a. a. O., S. 84)[4]. Müssen wir uns schon bei der Beurteilung dieser durch kein Benehmen der Eltern vermeidlichen eifersüchtigen Regungen des Kindes gegen den gleichgeschlechtlichen Elternteil hüten, dem Kinde das Denken und Fühlen des Erwachsenen unterzuschieben, so erfordert das Verständnis der Liebesbeziehung des Kindes zum andersgeschlechtlichen Elternteil ein völliges Absehen von dem uns geläufigen Begriff des sexuellen Begehrens mit der Vorstellung eines bestimmten Zieles. Diese Verliebtheit des Kindes können wir uns, obwohl sie fast alle psychischen Charaktere des gleichen Zustandes bei Erwachsenen darbietet, nicht subtil genug vorstellen. Vor allem mangelt ihr ja der bewußte Charakter, dessen überwiegender Anteil die Verliebtheit des Erwachsenen auszeichnet: die erotische Neigung des Kindes zu Vater oder Mutter ist unbewußt, sie verbirgt sich hinter der bewußterweise erlaubten, ja geforderten Elternliebe. Damit verliert sie aber alles Befremdende und Anstößige, insbesondere, wenn wir sie auf ihre tiefste biologische Quelle, die ursprüngliche körperliche Beziehung zur Mutter, zurückführen, wie ich es in meiner Arbeit „Das Trauma der Geburt" (1924) getan habe. Man muß sich daher stets gegenwärtig halten, daß wir bei unseren Untersuchungen, in ähnlicher Lage wie der Dichter selbst, fortwährend genötigt sind, die wirklichen Verhältnisse zu vergrößern und zu übertreiben, um sie überhaupt wahrnehmbar und faßbar zu machen, daß wir also eine Art seelischer Mikroskopie treiben und niemals vergessen dürfen, die unverhältnismäßig vergrößerten Details, nachdem wir sie richtig erkannt haben, wieder in den großen Zusammenhang des gesamten seelischen Geschehens einzufügen. Ein großer Teil der Befremdung, die unsere Ausführungen bei manchem Leser erwecken werden, hat darin ihren Grund, daß diese Reduktion auf die wirklichen Verhältnisse im Rahmen dieser Arbeit nicht immer möglich ist und es daher den Anschein gewinnen könnte, als überschätzten wir die Bedeutung eines einzelnen seelischen Komplexes in unverhältnismäßiger Weise.

Über die befremdliche Herkunft der Liebesbeziehung des Kindes zum andersgeschlechtlichen Elternteil äußert sich **Freud** mit ziemlicher Zurück-

[4]) Seither wurden weitere einschlägige Kinderbeobachtungen in den psychoanalytischen Periodicis veröffentlicht. Interessantes Material aus dichterischen Selbstzeugnissen bei Bäumer-Droescher: „Von der Kindesseele".

haltung in seinem „Bruchstück einer Hysterieanalyse“[5]): „Solche unbewußte, an ihren abnormen Konsequenzen kenntliche Liebesbeziehungen zwischen Vater und Tochter, Mutter und Sohn habe ich als Auffrischung infantiler Empfindungskeime auffassen gelernt... Diese frühzeitige Neigung der Tochter zum Vater, des Sohnes zur Mutter, von der sich wahrscheinlich bei den meisten Menschen eine deutliche Spur findet, muß bei den konstitutionell zur Neurose bestimmten, frühreifen und nach Liebe hungrigen Kindern schon anfänglich intensiver angenommen werden. Es kommen dann gewisse, hier nicht zu besprechende Einflüsse zur Geltung, welche die rudimentäre Liebesregung fixieren oder so verstärken, daß noch in den Kinderjahren oder erst zur Zeit der Pubertät etwas aus ihr wird, was einer sexuellen Neigung gleichzustellen ist und was, wie diese, die Libido für sich in Anspruch nimmt. Das hiefür entscheidende Moment ist wohl das frühzeitige Auftreten echter Genitalsensationen, sei es spontaner oder durch Verführung und Masturbation hervorgerufener.“ — Bei psychologischer Beobachtung des Verhältnisses zwischen Eltern und Kindern gewinnt man den Eindruck, daß in sehr vielen Fällen die Eltern selbst es sind, die in unabsichtlicher Weise ihre Kinder durch maßlose Verzärtelung und auffällige Bevorzugung in dieser vielleicht nur andeutungsweise vorhandenen Ödipuseinstellung bestärken und fixieren. Ja, wenn man sieht, wie der junge Vater sein kleines Töchterchen mit allen dem erwachsenen Liebesleben angehörigen Zärtlichkeiten bedenkt und wie die Mutter ihren Sohn oft bis in die Jahre der Reife in unzweideutiger Weise wie ihren Liebhaber (lediglich mit gehemmtem Sexualziel) behandelt, so muß man sagen, daß dem ausgeprägten Inzestkomplex des Kindes in der Regel ein ebensolcher der Eltern gegenübersteht. Das lehrt deutlich die Beobachtung des Verhaltens der Eltern gegen ihre Kinder, wie es Freud in der „Traumdeutung“ geschildert hat: „Die sexuelle Auswahl macht sich in der Regel bereits bei den Eltern geltend; ein natürlicher Zug sorgt dafür, daß der Mann die kleinen Töchter verzärtelt, die Frau den Söhnen die Stange hält ... Das Kind bemerkt die Bevorzugung sehr wohl und lehnt sich gegen den Teil des Elterpaares auf, der sich ihr widersetzt ... So folgt es dem eigenen sexuellen Triebe und erneuert gleichzeitig die von den Eltern ausgehende Anregung, wenn es seine Wahl zwischen den Eltern im gleichen Sinne wie diese trifft“ (S. 182). Keinem vorurteilslosen Beobachter kann es entgehen, daß Liebe und Haß des Kindes seinen Eltern gegenüber von diesen in ähnlicher Weise erwidert werden. Wie sich jedoch diese Empfindungen beim Kinde je nach dem Grade seiner psychischen Veranlagung und der Art der Milieueinwirkung als leichte Vorliebe oder Abneigung, in extremen Fällen aber als erotische Verliebtheit und tödlicher Haß äußern, so kann auch das Verhalten der Eltern sich in ähnlicher Weise verschärfen oder mildern. Wie nämlich die erwachenden erotischen Regungen des Kindes sich in der Regel dem andersgeschlechtlichen Teil der Eltern zuwenden, so klammern sich die un-

---

[5]) Sammlung kleiner Schriften zur Neurosenlehre. 2. Folge, 1909, S. 48f.

erwiderten oder abnehmenden erotischen Bedürfnisse des betreffenden Elternteiles an das Kind, von dem sie gleichsam eine Wiederbelebung und Befriedigung erhoffen. Und wie die ersten feindseligen Impulse des Kindes sich gegen den gleichgeschlechtlichen Teil der Eltern richten, so ist es begreiflich, daß in diesem Elternteil eine Abneigung gegen das Kind erwachen wird, welches ihn der Liebe des anderen Teiles zu berauben sucht. Es sind unverkennbar eifersüchtige und neidische Regungen der jungen, erwachenden Sexualität gegenüber, die diese meist unbewußte, manchmal aber auch bewußte Abneigung der Eltern gegen ihre gleichgeschlechtlichen Kinder entfachen, sowie anderseits wieder ähnliche Regungen des Kindes der erwachsenen vollwertigen Sexualität gegenüber den Haß gegen den gleichgeschlechtlichen Elternteil mit bestimmen. Es ist bekannt, welch große Rolle dieser den Beziehungen zwischen Eltern und Kindern entstammende Sexualneid im Liebesleben der Menschen spielt, und es bedarf nur eines Hinweises, um zu erkennen, daß auch die Eifersucht des Erwachsenen, deren wesentlicher Charakter ja Haß gegen einen gleichgeschlechtlichen, bevorzugten, beneideten Nebenbuhler ist, eine ihrer tiefsten Quellen in diesem inzestuösen Sexualneid des Kindes gegen Eltern und bevorzugte Geschwister hat.

Die Komplikation dieser Verhältnisse wird noch gesteigert durch die Erfahrung, daß eine intensivere Gefühlseinstellung zweier Menschen zueinander fast niemals eine lediglich einseitige ist, sondern daß eine starke Liebe in der Regel von einer leisen Spur unbewußter Abneigung unterströmt ist, wie sich oft genug ein übermäßiger Haß als psychische Reaktion („Affektverwandlung") einer unterdrückten heftigen Zuneigung erweist. Besonders die Psychoneurotiker machen uns mit ihren übertriebenen Affektäußerungen auf diese von Bleuler als „ambivalent" bezeichneten psychischen Einstellungen aufmerksam. So ist die Hysterika Freuds zu verstehen, die um ihre Mutter eine so zärtliche Besorgnis äußert, daß sie immer bei ihr bleiben möchte und von überall in ängstlicher Teilnahme nach Hause eilt, um sich zu überzeugen, daß der Mutter nichts geschehen sei. Die Analyse deckt diese scheinbar liebevollste Anhänglichkeit als Reaktion eines in der Kindheit gegen die Mutter gerichteten Todeswunsches auf, von dem die Patientin heute stets befürchtet, daß er in Erfüllung gehen könnte, wie sie es seinerzeit gewünscht hatte. Allerdings darf man dabei auch nicht das ursprüngliche Stück Zärtlichkeit und Dankbarkeit übersehen, das eben mit der späteren Sexualrolle (in der Ödipussituation) in Konflikt gerät.

Nicht immer also sind die psychologischen Beziehungen in dem Verhältnis zwischen Eltern und Kindern, und weiterhin zweier Menschen überhaupt, so einfache. Statt der bis jetzt allgemein angenommenen Neigung zwischen andersgeschlechtlichem Elternteil und Kind kann auch der Haß uns in diesem Verhältnis plötzlich überraschen. Zur Aufklärung dieses unerwarteten Verhaltens leitet uns das Ergebnis der Freudschen Neurosenpsychologie, daß jeder psychische Effekt auf zwei verschiedene Arten entstanden sein kann: entweder direkt oder durch Reaktion. Obwohl seine

Herkunft im allgemeinen nicht offensichtlich ist, so verrät doch besonders der Haßaffekt an unscheinbaren Anzeichen und noch mehr an seinen Konsequenzen schon dem einigermaßen geübten Beobachter seine Quelle. Der Psychoanalyse ist es dann immer leicht, hinter solchen auffälligen Abneigungen oder Haßimpulsen regelmäßig die ursprüngliche Liebesregung aufzudecken, als deren Abwehrversuch sich der übermächtige Haß enthüllt. Liebe und Haß sind psychologisch nicht nur sehr eng verwandt, sondern man wäre im Hinblick auf gewisse Ergebnisse der Psychoanalyse geneigt, sie als identischen Affekt anzusehen, dessen Vorstellungsinhalt sich nur ändert, als ein und dasselbe Gefühl, das einmal mit positivem, ein andermal mit negativem Vorzeichen erscheint. Eine Brücke zu dieser Transponierung ist die Eifersucht. So ist es z. B. leicht begreiflich, daß die mit dem Heranreifen des Sohnes sich steigernde Neigung der Mutter (für das Verhältnis von Vater und Tochter gelten ähnliche Bedingungen) beim Sohne im selben Verhältnis, mit zunehmendem Alter der Mutter, abnimmt, und daß seine Liebschaften oder Heiratspläne die unbewußte Hoffnung der Mutter gleichsam vernichten. Ihr intensiver Widerstand gegen eine Ehe ihres Sohnes (wie beim Vater gegen die Verheiratung der Tochter), der sich dann in der gefürchteten Weise auf das neue Schwiegerkind überträgt, entstammt eigentlich der Liebe zum eigenen Kind, dessen „Untreue“ nie verziehen und dessen Eheleben nun aus lauter verdrängter Liebe durch den Schwiegermutter-Haß verbittert wird.

Die erwähnte Ambivalenz unserer Gefühlseinstellungen, von der wir uns unser Leben lang nicht freimachen können, äußert sich zuerst und am intensivsten im Verhältnis zu den Eltern, die ja wohl beide ursprünglich geliebt werden. Kehrt sich dann infolge der Ödipuseinstellung die gegen den gleichgeschlechtlichen Elternteil bisher latent gewesene Abneigung voll hervor, so muß der dadurch aktuell gewordene Widerstreit der Gefühle zu den ersten „Konflikten der kindlichen Seele“[6]) Anlaß geben, in denen bereits, wie vereinzelte Kinderanalysen gezeigt haben, alle später zur Neurose führenden Konstellationen gegeben sind.

Das von Freud für den einseitig voll ausgeprägten Ödipuskomplex gefundene frühzeitige Auftreten echter Genitalsensationen im Gefolge entsprechender elterlicher Zärtlichkeiten ist wahrscheinlich konstitutionell prädisponiert, wie ja auch „in der Sexualkonstitution des kleinen Hans die Genitalzone von vornherein die am intensivsten lustbetonte unter den erogenen Zonen ist“ (a. a. O., S. 81). Von der weiteren Entwicklung der konstitutionell gegebenen Genitalzone und von ihrem Verhältnis zu den anderen erogenen Zonen hängt dann das weitere Schicksal der Libido und damit des ganzen Menschen ab. Wie die frühzeitige und intensive Betonung und Betätigung der Genitalzone zur gesteigerten Phantasietätigkeit und zur vorzeitigen Objektwahl, die zunächst die Mutter treffen muß, führen kann, illustriert die Liebesgeschichte des kleinen Hans. Ebenso wie es bei Fixierung

[6]) Vgl. C. G. Jung im Jahrb. f. Psa., I., 1909.

dieser inzestuösen Neigung zum Scheitern in der Neurose kommt. Aber auch die Ansätze zu einem späteren normalen Liebesleben sind in Hansens Beziehungen zu seinen kleinen Gespielinnen gegeben, auf die er seine Neigung zur Mutter überträgt. Und schließlich deutet Freud auch an, wie diese frühzeitige Betonung der Genitalzone, so notwendig sie zur Inaugurierung des späteren normalen Liebeslebens ist, bei geringen graduellen Überschreitungen zu einer schweren „Perversion", der homosexuellen Liebesneigung führen kann (a. a. O., S. 82)[7]). Zwischen all diesen möglichen Ausgängen liegt nun noch einer, an den unsere Untersuchung anknüpft. Es ist dies eine Lösung des Konfliktes, die das Individuum befähigt, mit Vermeidung realer Inzesthandlungen sich sowohl vor der Neurose als auch vor der Perversion zu bewahren und durch Ausleben der Inzestgefühle in der Phantasie das Gleichgewicht einer ziemlich normalen psychosexuellen Entwicklung herzustellen. Es können das die Menschen, die ich in einer früheren Arbeit[8]) unter dem Begriff des „Künstlers" zusammengefaßt habe und dahin charakterisierte, daß sie die Störungen ihrer psychosexuellen Entwicklung ausgleichen durch eine überreiche, der Macht des Bewußtseins aber immer noch unterworfene Phantasietätigkeit, die ihren im Unbewußten lebendig gebliebenen infantilen Regungen möglichst vollkommene Befriedigungen schafft und zugleich auch den längst untergegangenen Kinderwünschen der normalen Erwachsenen Erfüllung bringt. Von den Künstlern, zu denen ich neben dem Musiker und dem bildenden Künstler auch den Philosophen, den Religionsstifter und den Mythenbildner[9]) rechne, ist es vor allem der Dichter und insbesondere der Dramatiker, der uns durch das Medium der Sprache hinter verhältnismäßig leichter Verhüllung seine heimlichsten Empfindungen offenbart und dadurch unsere eigenen gleichgestimmten, nur weniger intensiven Regungen zu einem kurzen Scheinleben erweckt. Auch waren es ja von jeher die Dichter, die uns auf dem Wege unbewußter Seelenbekenntnisse die tiefsten Einblicke in das menschliche Seelenleben gewährten, und Freud konnte an der Analyse einer modernen Dichtung zeigen[10]), wie diese vom Dichter unbewußt erfaßten und sinnfällig dargestellten seelischen Erfahrungen mit den durch bewußte wissenschaftliche Arbeit ermittelten psychologischen Erkenntnissen übereinstimmen. Ist so die unbewußte Darstellung und nicht die bewußte Zergliederung der Weg, auf

[7]) Auch sonst steht die Homosexualität der Inzestneigung in psychologischer Beziehung sehr nahe, wie vereinzelte Hinweise zeigen sollen. Die ausführliche Darlegung der Beziehungen dieses Komplexes zum dichterischen Schaffen war einer späteren Untersuchung vorbehalten, die jedoch unterblieben ist.

Als Beleg dafür, daß bei allen Völkern, bei denen Inzest verbreitet ist, auch Homosexualität vorkommt, siehe das Buch von Karsch-Haack: „Das gleichgeschlechtliche Leben der Ostasiaten, Chinesen, Japaner, Koreer". München 1906.

[8]) „Der Künstler, Ansätze zu einer Sexualpsychologie". Wien und Leipzig 1907.

[9]) Über die Berechtigung, auch die Gebilde der „Völkerpsyche" unter diesem Gesichtspunkt zu betrachten, vergleiche man meine mythologischen Arbeiten: „Der Mythus von der Geburt des Helden", 1909, „Die Lohengrin-Sage", 1911.

[10]) „Der Wahn und die Träume in W. Jensens ‚Gradiva'". 1. Heft der Schriften zur angew. Seelenkunde. F. Deuticke, 1907. (2. Aufl., 1912).

dem der Dichter sich von den seelischen Konflikten befreit, so ist auch seine bewußte Seelenkenntnis und vor allem die Freimütigkeit, fast möchte man sagen Schamlosigkeit, mit der er sie gelegentlich offenbart, nicht gering anzuschlagen. So sind auch die Inzestregungen von einzelnen neueren Dichtern mehr oder minder bewußt erkannt und ausgesprochen worden.

Stendhal, der tiefe Kenner aller menschlichen Leidenschaften, schreibt in seinen Bekenntnissen eines Egotisten: „Ich war immer in meine Mutter verliebt. Ich wollte meine Mutter immer küssen und wünschte, daß es keine Kleider gäbe. Sie liebte mich leidenschaftlich und schloß mich oft in ihre Arme. Ich küßte sie mit soviel Feuer, daß sie gewissermaßen verpflichtet war, davonzugehen. Ich verabscheute meinen Vater, wenn er dazukam und unsere Küsse unterbrach[11]). Ich wollte sie ihr immer auf die Brust geben. Man geruhe sich zu vergegenwärtigen, daß ich sie verlor, als ich kaum sieben Jahre alt war. Sie starb in der Blüte und Schönheit ihrer Jugend. So habe ich vor 45 Jahren das verloren, was ich am meisten auf Erden geliebt habe[12])." Ähnlich schreibt Baudelaire (Briefe von 1841 bis 1866, Verlag Bruns, Minden, S. 204): „Was liebt das Kind so leidenschaftlich in seiner Mutter, in seiner Wärterin, in seiner Lieblingsschwester? Ist es einfach nur das Wesen, das es nährt, kämmt, wäscht und wiegt? Es ist auch die Zärtlichkeit und die sinnliche Wollust. Dem Kinde wird diese Zärtlichkeit ohne Wissen der Frau durch ihre ganze weibliche Anmut offenbar." Musset schreibt an George Sand: „Tu t'étais trompé, tu t'es crue ma maîtresse, tu n'étais que ma mère; c'est un inceste que nous commetions." George Sand antwortet: „Tu as raison; notre embrassement était un inceste, mais nous ne le savions pas."

Und Flaubert sagt (Mémoires d'un fou): „Man wird dich erziehen und dir sagen, daß du dich davor hüten mußt, deine Schwester oder deine Mutter fleischlich zu lieben. Dabei stammst du, wie alle Völker, von einem Inzest ab, denn der erste Mann und das erste Weib, sie und ihre Kinder waren Brüder und Schwestern, und dabei sinkt die Sonne über andere Völker, die den Inzest für eine Tugend halten und den Brudermord für eine Pflicht."

Strindberg, der als Psychologe größer denn als Dichter war, sagt: „Ich glaube an das selbständige Dasein der Seelen außerhalb der Körper

---

11) In der von Eduard Champion herausgegebenen Autobiographie Stendhals „La vie de Henry Brûlard" kommt immer wieder das Gefühl des Grauens vor, das Stendhal vor seinem Vater empfand. Eines Tages, da er sich darüber Rechenschaft gab, daß er nichts Sehnlicheres wünschte, als mit seinem Vater, für den er keinen „Tropfen Zuneigung" fühlte, nicht beisammen zu sein, legte er sich die Frage vor, ob er denn ein Ungeheuer sei.

12) In „Philipp Nathusius' Jugendjahre" (von Eleonore Fürstin Reuß, Berlin 1896), einer nach Briefen und Tagebüchern verfaßten Lebensgeschichte, heißt es: „Philipp war ein frühentwickeltes, begabtes Kind, sehr zärtlich und anschmiegend. ‚Mutter, ich heirate bloß dich!', sagte er als kleiner Junge; und die vier Jahre ältere Schwester faßte er an den Rock und sagte: ‚Du bist der Magnet, ich bin das Eisen'." (Zeitschr. f. Sex. Wiss., VI, 39.)

und an geistige Blutschande. Wir müssen auf irgend eine unbekannte Weise Geschwister sein, und darum bekommen wir kein Kind, darum tragen wir an einer Schuld, an einem Schuldgefühl, das wir nicht erklären können. Du bist nicht die, die du bist, denn wenn du abwesend bist und ich dich mir vorzustellen versuche, wirst du eine andere ..." — „Wer werde ich denn?" — „Bald meine Mutter, bald meine Schwester, bald ..." („Die gotischen Zimmer"). In der Skizze „Hippolytos" spricht er es wiederholt direkt aus, daß jedes Weib für den Mann eine Mutter in nuce sei. — Mit Recht sucht darum Karin Michaelis (in einem Feuilleton der „Zeit", 21. Jänner 1912) den an den euripideischen Hippolytos gemahnenden Weiberhaß Strindbergs mit seinem eigenartigen infantilen Verhältnis zur Mutter in Beziehung zu bringen. Ein Beispiel für viele möge den Mutterkomplex des Dichters illustrieren. In seinem Trauerspiel „Der Vater" steht der Rittmeister seiner Gattin Laura und seiner alten Amme wie ein Kind der Mutter gegenüber, was der Dichter mit ungewöhnlicher Offenheit geradezu ausspricht. Der Amme gegenüber, der er sagt: „Du bist mir immer wie eine Mutter gewesen," beklagt er sich, daß sie und seine Frau ihn noch immer wie ein kleines Kind behandeln (I, 13), worauf sie sagt: „Das kommt wohl daher, daß alle Männer die Kinder der Frauen sind, die großen wie die kleinen ...". Und in der großen Aussprache mit seiner Frau (II, 7) sagt er direkt: „Siehst du nicht, daß ich hilflos wie ein Kind bin, hörst du nicht, wie ich dir mein Leid klage gleichwie einer Mutter ..." Laura: „Weine, mein Kind, dann hast du deine Mutter wieder bei dir. Erinnerst du dich, daß ich gleichsam zuerst als deine zweite Mutter in dein Leben eintrat ..." Rittmeister: „... ich wuchs mit dir, sah zu dir empor wie zu einem höherbegabten Wesen, und gehorchte dir, als wenn ich dein unverständiges Kind wäre." — Laura: „Ja, so war es damals, und darum liebte ich dich wie mein Kind. Aber weißt du — ja, du sahst es wohl —: sobald deine Gefühle ihre Natur änderten und du vor mir als mein Geliebter standest, da schämte ich mich, und deine Umarmung war mir eine Freude, der Gewissenbisse nachfolgten, als wenn das Blut Scham gefühlt hätte. Die Mutter wurde die Geliebte! Abscheulich!" Schließlich wird der Rittmeister de facto wieder zum Wickelkind, indem ihm die Amme, in direkter Erinnerung an die kindliche Pflege, die Zwangsjacke anlegt, in der er hilflos wie ein Säugling an ihrer Brust stirbt: „Neige dich über mich, so daß ich deine Brust fühle! — O, es ist süß, an Weibesbrust zu ruhen, ob es nun die der Mutter oder die der Geliebten ist, am süßesten aber an der der Mutter!" — In „Zeit und Alter" (aus dem Buch der Liebe) analysiert Strindberg diese Einstellung: „Wenn ich mich einem Weibe in Liebe nähere, so ist es von unten. Ich sehe in ihr einen Teil der Mutter, und vor der habe ich Respekt, ordne mich ihr unter, werde kindlich, knabenhaft ... wie die meisten Männer ... Ich stelle sie auf ein Piedestal. Damit wird sie gleichsam älter als ich, obwohl sie jünger ist; und wenn sie mich wie einen Jungen behandelt, so fühle ich nicht mein Alter, aber sie verliert an Übergewicht." — „Diese Sicherheit kann ich nicht anders erklären, als aus dem Gefühl, daß

sie Mutter ist, und ich, wie alle Männer, nur das Kind für sie." — „Der Mann sieht eine Frau so an und traut ihr das zu, was er seiner Mutter zutraut. Zwei Drittel unserer Frau ist unsere Mutter."

Nietzsche: „Jedermann trägt ein Bild des Weibes von der Mutter in sich: davon wird er bestimmt, die Weiber überhaupt zu verehren oder sie gering zu schätzen oder gegen sie im allgemeinen gleichgültig zu sein." (Menschliches Allzumenschliches, I.)

„Aus der Mappe" von Hermann Bang: „Wie das Wasserzeichen sich unter der Fläche des Papiers verbirgt, aber, gegen das Licht gehalten, als der heimliche Stempel des Papiers leuchtet, so lebt das schöne Bild meiner Mutter hinter jedem Blatt, das ich beschrieb. Ihr Lachen klingt durch das Lachen all der anderen. Sie weinte und Tränen aller wurden geboren[13])."

Auch der Dichter Peter Rosegger hat in „Heimgärtners Tagebuch" das Typische der Inzestneigung unumwunden zugegeben, gelegentlich der Bestreitung einer Behauptung, daß zwischen Mann und Frau absolut keine Freundschaft bestehen könne, ohne daß das Geschlechtliche mitspiele: „Es gibt freilich", meint er, „genug Freundschaften, wo es mitspielt, bewußt oder unbewußt. Ich gebe sogar zu, daß in der Liebe zwischen Mutter und Sohn ein bißchen was Sexuelles liegt — unbewußt natürlich. Liebt doch eine Mutter ihren Sohn ganz anders als ihre Tochter."

Freilich ist nicht jeder Dichter so aufrichtig und kann es auch meist gar nicht sein, denn diese Regungen bleiben ihm unbewußt und finden ihren künstlerischen Ausdruck in den Werken, wo sie sich je nach dem Grade ihrer Verdrängung in verschiedener Deutlichkeit verraten. Denn wie der Psychologe die unbewußten Seelenströmungen schon durch ihre bewußte Erfassung vergröbert, so geht auch die künstlerische Bewältigung unbewußter Konflikte, trotz der subtilen und variablen Mittel, die dem Dichter zur Verfügung stehen, nicht ohne Vergröberung vor sich. Ja, die, wie sich zeigen wird, den Traum- und Neurosenmechanismen analogen dramatischen Ausdrucksmittel nötigen den Dichter zu einem Grad der Versinnlichung, der uns die geheimsten Seelenregungen, die tief im Unbewußten schlummern, ähnlich wie im Traum in voller Aktivität, in Leben umgesetzt, zeigt. Dieses Ausleben der unbewußten Regungen, das ja auch das Traumleben charakterisiert, ist die Grundbedingung für die erlösende Wirkung der Dichtung bei ihrem Schöpfer sowohl als beim Empfänger. Wie im Traum bedingt aber auch bei der Dichtung diese Tendenz nach völligem Ausleben der verdrängten Triebe eine entsprechende Verhüllung ihres Zieles, die oft so weit gehen kann, daß deren ursprünglicher Charakter fast unkenntlich wird und sich nur an unscheinbaren Details noch verrät. Doch ist es weder unsere Absicht, unseren Scharfsinn an der Enthüllung solcher gänz-

---

13) Ähnlich erzählt der englische Schriftsteller Barrie, daß alle Heldinnen seiner Romane seiner Mutter gleichen.

lich verkappter Inzestphantasien zu erproben[14]), noch handelt es sich darum, derartige bewußte Äußerungen von Dichtern, wie die oben angeführten, über das Vorhandensein solcher Gefühlsregungen beizubringen. Wir wollen vielmehr die nachhaltigen und bestimmenden Wirkungen aufzeigen, welche diese bei allen Menschen in der Kindheit aktuellen, später verdrängten, unbewußt gewordenen Gefühlsregungen auf das Leben und Schaffen des Künstlers ausüben[15]). Ja, wir bemühen uns zu erweisen, daß eine ganz bestimmte, im Hinblick auf die normale Entwicklung als mißglückt zu bezeichnende Verdrängung dieser Regungen die Vorbedingung für ihre spätere so hochwertige Sublimierung und damit für die Entfaltung dichterischer Fähigkeiten ist. Bei normaler Entwicklung erfahren alle diese mannigfaltigen infantilen Triebregungen eine Umarbeitung im Sinne des kulturell Gestatteten und Geforderten. In seinen „Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie" hat Freud den bestimmenden Einfluß des Inzestkomplexes auf das spätere normale Liebesleben des Erwachsenen dargetan. „Auch wer die inzestuöse Fixierung seiner Libido glücklich vermieden hat," führt er dort aus (S. 68), „ist dem Einflusse derselben nicht völlig entzogen. Es ist ein deutlicher Nachklang dieser Entwicklungsphase, wenn die erste ernsthafte Verliebtheit des jungen Mannes, wie so häufig, einem reifen Weibe, die des Mädchens einem älteren, mit Autorität ausgestatteten Manne gilt, die ihnen das Bild der Mutter und des Vaters beleben können. In freierer Anlehnung an diese Vorbilder geht wohl die Objektwahl überhaupt vor sich. Vor allem sucht der Mann nach dem Erinnerungsbild der Mutter, wie es ihn seit den Anfängen der Kindheit beherrscht[16])." Die besonderen Bedingungen und einige sehr auffällige Charaktere eines solchen von der Neigung zur Mutter geleiteten Liebeslebens hat Freud als einen „besonderen

---

14) Als ein gelungenes Unternehmen dieser Art muß Stekels Analyse von Grillparzers: „Traum ein Leben" bezeichnet werden („Dichtung und Neurose", S. 42 ff.).

15) Für das Leben einzelner Dichter hat Sadger in seinen pathographisch-psychologischen Studien die Bedeutung des Inzestkomplexes nachzuweisen versucht. Vgl. „C. F. Meyer", Wiesbaden 1908, „Aus dem Liebesleben Nikolaus Lenaus", Wien und Leipzig 1909, und „Heinrich v. Kleist", Wiesbaden 1909.

16) „Fürwahr, es gibt eine geheimnisvolle Neigung jüngerer Männer zu älteren Frauen. Sonst, da es mich nicht selbst betraf, lachte ich darüber und wollte boshafterweise gefunden haben, es sei eine Erinnerung an die Ammen- und Säuglingszärtlichkeit, von der sie sich kaum losgerissen haben." (Goethe, „Wilhelm Meisters Wanderjahre".)

Siehe auch Alexander v. Gleichen-Rußwurm: „Freundschaft": „Die besten Möglichkeiten werden der Freundschaft zwischen Mann und Weib dann zuteil, wenn die Frau ein sehr mütterlich angelegtes Wesen ist, dessen Mütterlichkeitsbedürfnis gar keine oder nicht genügende Verwendung auf normale Weise fand.... Die Frau fühlt instinktiv, daß der geistig schaffende Mensch ihre Obhut und Mühewaltung braucht, fast wie ein Kind, ganz besonders der Künstler und Dichter. Auch dann ist Freundschaft zwischen Mann und Weib anzutreffen, wenn der Mann väterliche Gefühle besonders stark entwickelt, wenn er Berater, Lehrer, Meister ist, und wenn die Frau gläubig zu ihm aufblickt ...."

Typus der männlichen Objektwahl" zusammengefaßt[17]). Nach den früheren Ausführungen wird es uns nicht wundern, diese speziellen Charaktere, die das reale Liebesleben der unter der Herrschaft des Inzestkomplexes stehenden Menschen vereinzelt aufweist, in den großartigen Phantasiegebilden der Dichter vollzählig und in ihrer schärfsten Ausprägung wiederzufinden[18]). Ist doch der Dichter durch keinerlei Rücksicht auf die realen Verhältnisse genötigt, seine maßlosen, aus der Kinderzeit lebendig gebliebenen Wünsche auf das Maß des Erreichbaren zu reduzieren und sich ihre restlose Erfüllung in der Phantasie zu versagen. Den Psychoneurotiker dagegen hindern daran die mächtigen Abwehrregungen, welche sich gegen diese im Laufe der Reife verstärkten und darum als verwerflich empfundenen Begierden erheben: ein Konflikt, der schließlich zur Neurose führt. Der normal verlaufenden Entwicklung ist es gegeben, die Erinnerung an diese urzeitlichen Kinderwünsche zu verwischen und ihre lebendig gebliebene Affektintensität mit den kulturell gebotenen Befriedigungsmöglichkeiten in Einklang zu bringen. Daß dies fast nie völlig gelingt, lehren die Träume Normaler, in denen hinter den unvollkommen befriedigten aktuellen Wünschen zeitweilig die primitiven Affekte auftauchen.

Wie nun Freud die Träume des einzelnen als nachträgliche verhüllte Realisierung infantiler Wunschregungen verständlich machte, so hat er das Phänomen des Träumens als Wiederbelebung des Kinderseelenlebens der Menschheit auffassen gelehrt: „In das Nachtleben scheint verbannt, was einst im Wachen herrschte, als das psychische Leben noch jung und untüchtig war ... Das Träumen ist ein Stück des überwundenen Kinderseelenlebens" (Traumdeutung, S. 349). Und so scheint es auch, daß in den Inzestträumen der heutigen Menschen die alte Familieninzucht weiterlebt, die irgendwie einmal real war. So heißt es bei Westermarck[19]): „Wie bei den übrigen Tieren, gab es gewiß auch bei den Vorfahren der Menschen eine Zeit, in welcher Blutsverwandtschaft kein Hindernis des Geschlechtsverkehres bildete." Auch Rohleder: „Die Zeugung unter Blutsverwandten" (1912) sagt: „Die Inzucht ist so alt wie die Kulturgeschichte, ja wie die Geschichte der Menschheit überhaupt", und anerkennt die „Inzucht als eine unbedingte, ja biologische Naturnotwendigkeit", der er sogar in gewissem Ausmaße aufzüchterischen Wert beimißt[20]).

Bekanntlich hat schon Morgan in der malaischen Gruppenehe von Brüdern und Schwestern das altertümlichste aller Verwandtschaftssysteme

---

[17]) „Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens, I. Über einen besonderen Typus der Objektwahl beim Manne" (Jahrb. f. psa. Forschungen, Bd. III, 1911).

[18]) Vgl. Rank: „Belege zur Rettungsphantasie", 1911. Jetzt in „Der Künstler und andere Beiträge zur Psychoanalyse des dichterischen Schaffens." 4. verm. Aufl., 1925, S. 134 ff.

[19]) „Sexualfragen". Leipzig 1909, S. 45. — Bereits 1891 hatte Westermarck (The History of Human Marriage, S. 155) die interessante Ansicht ausgesprochen, daß alle Sexualverdrängungen aus der Reaktion gegen den Inzest entstanden.

[20]) Siehe bereits: „Die Folgen der Blutsverwandtschaftsehen" (Sex. Probl., Nov. 1911).

erkannt[21]). Wenn es also, wie so häufig, unseren Kindern selbstverständlich scheint, daß Vater und Mutter seit jeher miteinander verwandt gewesen seien, welche Vorstellung als mißverständliche infantile „Zeugungstheorie" in der eigenen Inzestphantasie wiederkehrt, so gibt auch dieser naiven Auffassung die Entwicklungsgeschichte des menschlichen Geschlechtslebens eine gewisse Berechtigung, wie ja anderseits diese naive Annahme des Kindes gleichsam dessen eigene Inzestgefühle zu rechtfertigen sucht.

Es muß anderen Untersuchungen vorbehalten bleiben, dem phylogenetischen Entwicklungsgang der Inzestregungen nachzugehen. In diesem Zusammenhange kann es sich nur darum handeln, ihre Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte im Menschengeschlecht aufzuzeigen. Wir gehen dazu von der durch die Forschungen Freuds erwiesenen Tatsache der Existenz dieser Inzestgefühle im unbewußten Seelenleben aller heutigen Menschen aus und verfolgen ihre Wirkungen innerhalb eines engbegrenzten Gebietes. Die Freudsche Auffassung dieses Problems ist vornehmlich durch zwei Merkmale charakterisiert. Wenn von der „Gatten-, Eltern-, Kinder- und Geschwisterliebe" jetzt „immer mehr anerkannt wird, daß die genannten Abarten der Liebe bis zur Freundschaft und Nächstenliebe ausnahmslos der sexuellen Liebe entsprungen sind"[21a]), so könnte das als phylogenetische Formulierung der Freudschen Anschauung gelten, ist aber keineswegs mit ihr selbst zu identifizieren. Freud ist vielmehr auf Grund seiner psychologischen Forschungen zur Annahme gedrängt worden, daß die sogenannten Formen der „asexuellen Liebe" auch heute noch in der individuellen Entwicklung aller Menschen ursprünglich sexuellen Regungen entstammen, ja, daß sie überhaupt von sexuellen Empfindungen gespeist werden und ohne unbewußte erotische Beimengung gar nicht existieren können. Der Unterschied zwischen der normalen Verwandtenliebe und einer als inzestuös aufzufassenden liegt nur in der ursprünglichen Intensität des sexuellen Urtriebes, bzw. in dem Grad der Fähigkeit, ihn zu sublimieren und kulturell zu verarbeiten. Neben dieser die Freudsche Auffassung charakterisierenden erweiterten Verwendung des Sexualitätsbegriffes in seiner biologischen Bedeutung ist das zweite daraus folgende Merkmal der Freudschen Auffassung die den Inzestregungen eingeräumte entscheidende Bedeutung für das Seelenleben der Menschen. Diese Bedeutung kann man jedoch nur dann voll würdigen, wenn man den durch die psychoanalytischen Forschungen aufgedeckten weiten Umfang des Inzestkomplexes berücksichtigt, in den nicht nur alle feineren Beziehungen der Erotik, sondern auch gewisse daraus entspringende gegensätzliche Gefühlsregungen (Vaterhaß) einzubeziehen sind.

Freud selbst hat denn auch bald den Versuch unternommen, dem Inzestkomplex, dem er eine so große Bedeutung für die Individualpsychologie zuschreiben mußte, in der Entwicklungsgeschichte der Menschheit nach-

---

21) „Die Urgesellschaft". Deutsche Übers. Stuttgart 1891.

21a) P. Näcke im Arch. f. Krim.-Anthrop. Bd. 20, 1902, S. 106.

zugehen. In seinem „Totem und Tabu“ (1913) hat er es unternommen, „einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker“ aufzuzeigen, von denen uns hier hauptsächlich zwei, die „Inzestscheu“ und „die infantile Wiederkehr des Totemismus“, interessieren. Er faßt, hauptsächlich auf Frazers Untersuchungen „Totemism and Exogamy“ fußend, das Inzestverbot als das wesentliche Tabu auf und führt das rätselhafte System des Totemismus, gestützt auf die Einsicht in das kindliche Verhältnis zum Vater, auf ein urzeitliches Ereignis, die Ermordung des Urvaters durch die Söhne zurück, die sich zum Zwecke der Gewinnung der Mutter verbündet haben, um den mächtigen Vater zu stürzen. Freud sieht in den psychischen Folgen dieses „Urverbrechens“ den Ursprung von Sittlichkeit, Religion und Kunst und hat dies am Beispiel der antiken Tragödie mit ihrer tragischen Schuld illustriert (s. Einleitung). Der Held tritt dort der im Chor repräsentierten Brüderschaft (der Gesellschaft) als der allein Schuldige gegenüber, er nimmt sozusagen die Schuld des Urverbrechens auf sich und entlastet damit die anderen, die Zuschauer, und in ihnen die Menschheit vom Schuldgefühl. Das Verhältnis des Helden zur Masse hat dann Freud in Übereinstimmung mit mir folgendermaßen dargestellt (Massenpsychologie, 1921, Nachtrag B): „Damals mag die sehnsüchtige Entbehrung einen einzelnen bewogen haben, sich von der Masse loszulösen und sich in die Rolle des Vaters zu versetzen. Wer dies tat, war der erste epische Dichter, der Fortschritt wurde in seiner Phantasie vollzogen. Dieser Dichter log die Wirklichkeit um im Sinne seiner Sehnsucht. Er erfand den heroischen Mythus. Heros war, wer allein den Vater erschlagen hatte[22]), der im Mythus noch als totemistisches Ungeheuer erschien. Wie der Vater das erste Ideal des Knaben gewesen war, so schuf jetzt der Dichter im Heros, der den Vater ersetzen will, das erste Ichideal. Die Anknüpfung an den Heros bot wahrscheinlich der jüngste Sohn, der Liebling der Mutter, den sie vor der väterlichen Eifersucht beschützt hatte, und der in Urhordenzeiten der Nachfolger des Vaters geworden war. In der lügenhaften Umdichtung der Urzeit wurde das Weib, das der Kampfpreis und die Verlockung des Mordes gewesen war, wahrscheinlich zur Verführerin und Anstifterin der Untat.“ — „Der Dichter, der diesen Schritt getan, und sich so in der Phantasie von der Masse gelöst hatte, weiß doch in der Wirklichkeit die Rückkehr zu ihr zu finden. Denn er geht hin und erzählt dieser Masse die Taten seines Helden, die er erfunden. Dieser Held ist im Grunde kein anderer als er selbst.“

Diese phylogenetische Theorie des Ödipuskomplexes, die Freud selbst als Hypothese aufgefaßt wissen will, hat seither in der psychoanalytischen Literatur eine breite Behandlung erfahren[23]). Ich selbst habe dann versucht, diese das Vaterverhältnis etwas einseitig in den Vordergrund rückende Anschauung nach der mütterlichen Seite zu ergänzen. Zunächst im Anschluß an Freuds „Massenpsychologie“ (1921) durch den Hinweis auf die urzeit-

---

[22]) Siehe auch „Der Mythus von der Geburt des Helden“, 1909, 2. verm. Aufl., 1922.

[23]) Siehe bes. Róheim: „Nach dem Tode des Urvaters“ (Imago IX, 1923), und die religions-psychologischen Arbeiten von Th. Reik.

liche Rolle der Mutter, die keineswegs eine rein passive gewesen zu sein scheint, was in der dem Vatergott vorangegangenen Muttergöttin auch deutlichen Ausdruck gefunden hat (siehe Nachtrag B in Freuds „Massenpsychologie"). Später habe ich — in meiner Abhandlung über „Die Don-Juan-Gestalt" (Imago VIII, 1922)[24]) — das Thema im Lichte des von Bachofen aufgedeckten „Mutterrechts" betrachtet, das der Frau sogar in der historischen Vorzeit eine ganz besondere Machtstellung einräumte, die sie vielleicht nicht erst nach dem Tode des Urvaters eine Zeitlang innehatte, sondern die ihr biologisch zukommen mag, und aus der sie der Sohn erst gewaltsam, durch sexuelle Überwindung, verdrängen muß[25]). Die Don-Juan-Phantasie zeigt deutlich, daß in der Urgeschichte der Sohn den Vater keineswegs mit Hilfe der Mutter überwunden hat. Vielmehr blickt darin, wenn wir sie psychologisch fassen, das Geständnis durch, daß der Held auch gegen die Mutterfigur zu kämpfen hat, ja mitunter durch sie zugrunde geht. Erst wenn es ihm auch gelungen ist, nach Beseitigung des hemmenden Urvaters das Weib sexuell zu bezwingen, war sein Sieg vollendet. Wie schwer er darum zu kämpfen hatte, davon geben die zahllosen weiblichen Ungeheuer der Mythe, von der babylonischen Urmutter Tiamat über die Sphinx bis zu den weiblich gedachten Vampiren des heutigen Griechenlandes ein ebenso beredtes Zeugnis, wie die übermächtig-gefährlichen Frauengestalten der Sage von Judith und Brünhilde bis zu Isolde.

Vielleicht läßt sich aber aus dieser feindseligen Einstellung der zu erobernden Frau vermuten, daß ebensowenig wie es einen „Helden" in der Urgeschichte gab, auch noch nicht die „Mutter" als solche existierte, sondern erst in einem bestimmten Moment auf den Plan tritt, indem aus der Zahl der wenig differenzierten Urhordenweiber eines sich demjenigen der Brüder widersetzt, der Anstalten machte, sich allein in den Besitz der früheren väterlichen Macht zu bringen. Es würden sich also sozusagen auch erst in der Folge der Urtat diejenigen individuellen Gefühlsbeziehungen aus der Massenpsychologie herauskristallisieren, die wir späterhin in den Begriffen „Vater" und „Mutter" verdichtet finden: Der Erschlagene und Bereute liefert den psychologischen Inhalt des Vaterbegriffes, die Begehrte und Unerreichbare den der Mutterbeziehung. Diese Unerreichbarkeit bezieht sich aber — wie auch die Don-Juan-Phantasie deutlich verrät — nicht allein auf den sexuellen Besitz, für den es ja in primitiven Zeiten und Charakteren keine Schranke gibt, sondern auf den tiefwurzelnden biologischen Wunsch nach alleinigem und vollem Besitz der Mutter, wie er einmal in der pränatalen Existenz erlebt und immer wieder als Ausdruck der höchsten Libido- und Machtbefriedigung angestrebt wird. Eine umfassende Darstellung und Begründung dieser Auffassung in bezug auf die gesamte Kulturentwicklung habe ich schließlich in meinem „Trauma

---

24) Seither auch separat im Internat. Psychoanalytischen Verlag, 1924.

25) Siehe bes. Beate Rank: „Zur Rolle der Frau in der Entwicklung der menschlichen Gesellschaft" (Imago X, 1924); auch Bronislaw Malinowski: „Mutterrechtliche Familie und Ödipuskomplex" (ebenda).

der Geburt" (1924) gegeben, wo die primäre libidinöse Bedeutung der Mutter, wie sie zuerst von C. G. Jung ausgesprochen worden war[26]), in ihrer Anwendung für das Verständnis der Kunst, Religions- und Staatenbildung fruchtbar gemacht wurde.

Unter diesen Gesichtspunkten, die eine notwendige Folge unserer vertieften psychologischen Einsichten sind, sei unsere Stellungnahme zum Problem der Entwicklungsgeschichte der Inzestgefühle mit wenigen Strichen gekennzeichnet. Der Inzestakt selbst scheint nach den früheren Ausführungen keiner besonderen Erklärung zu bedürfen; er ist die direkte Realisierung einer aus der Kinderzeit und Urzeit lebendig gebliebenen und mächtig verstärkten inzestuösen Wunschregung innerhalb des erwachsenen kulturellen Liebeslebens, und als solche in primitiven Zuständen eine, wie Westermarck meint, selbstverständliche Art des Geschlechtsverkehres. Erst mit dem Begriff der Blutschande, der nur eine Folge höherer Zivilisation, insbesondere der Festigung des Familienlebens sein kann, beginnen die Rätsel, die Psychologen, Kulturhistoriker und Ethnographen in gleicher Weise beschäftigen. Die alte und mit auffallender Zähigkeit bis zum heutigen Tage festgehaltene Ansicht, daß der Widerwille gegen die Blutschande sowie weiterhin deren ausdrückliches Verbot durch einen natürlichen Trieb zur Gesunderhaltung der Art bedingt sei[27]), wird von objektiven Beurteilern des Sachverhaltes als unhaltbar bezeichnet. So kommt Marcuse[28]) bei kritischer Sichtung des gesamten Materials zu folgenden Ergebnissen: „Erstens, daß der Widerwille vor der Blutschande wohl kaum ein auf phylogenetischer Vererbung beruhender, auf das Menschengeschlecht überkommener Instinkt sein kann, und zweitens, daß ein derartiger Instinkt jedenfalls nicht durch einen natürlichen Trieb zur Gesunderhaltung der Art bedingt sein könnte" (S. 143). Ergibt sich die erste Folgerung aus der Häufigkeit realer Inzestverhältnisse in alter und neuer Zeit und ihrer bei einzelnen Völkern ganz verschiedenen Wertung in Brauch, Sitte und Recht, so wird die zweite Folgerung nahegelegt „durch die Erfahrung, daß die Art durch den Sexualverkehr zwischen nahen Verwandten an und für sich überhaupt gar nicht bedroht zu werden scheint" (a. a. O., S. 141). Die zahlreichen, aus allen Zeiten überlieferten Fälle der Übertretung des Inzest-

[26]) Wandlungen und Symbole der Libido (Jahrb. f. psa. und psychopathol. Forschungen, IV, 1912). Auch separat im Verlag F. Deuticke, Wien 1912). Siehe auch H. E. Ziegler, der unabhängig von Freud auf Grund vergleichend-biologischer Betrachtungen zu dem Schluß kommt: „Der phyletische Ursprung der wahren Liebe liegt in der Mutterliebe . . . Aus der Mutterliebe ist phyletisch sowohl die Vaterliebe abzuleiten als auch die gegenseitige Liebe der Geschlechter" (Neue Weltanschauung, 1913, 11).

[27]) Vgl. Westermarck („Gattenwahl, Inzucht und Mitgift." Die neue Generation. Januar 1908), der die instinktive Abneigung gegen Blutschande als Ergebnis der natürlichen Auslese auffaßt. Siehe auch „Sexualfragen", S. 40ff.

[28]) „Zur Kritik des Begriffes und der Tat der Blutschande." Sexualprobleme, März 1908. — Ferner: „Vom Inzest" (1915, S. 13): „Der Begriff und die Vorstellung der sog. Blutschande ist in der Menschheitsgeschichte relativ jungen Datums, der Abscheu vor ihr ein Kulturprodukt."

verbots sowie die noch zahlreicheren Fälle, die nicht zu unserer Kenntnis gelangten[29]), ferner die bei vielen Völkern aller Zeiten erlaubten, ja geforderten Verwandtenehen sowie deren nicht ungünstiger Einfluß auf die Nachkommenschaft, Dinge, die uns im Verlaufe unserer Untersuchung noch beschäftigen werden, lassen in der Tat vermuten, daß — wie Rohleder sich ausdrückt — „die Anschauung von der Gefährlichkeit der Blutsverwandtschaft ein Märchen ist, ein Aberglauben", den wir psychologisch aus dem Schuldgefühl der Menschheit verstehen müssen[30]). Bezüglich der schädlichen Folgen von Ehen zwischen Blutsverwandten verweisen wir auf die Auffassung Abrahams[31]), der zeigte, daß die hergebrachte Lehre, die Ehe unter Blutsverwandten habe nervöse und psychische Erkrankungen der Nachkommenschaft zur Folge, der Kompliziertheit der Verhältnisse nicht genügend Rechnung trage. „Daß in vielen Familien Inzucht und nervöse oder psychische Störungen zusammentreffen, kann keinem Zweifel unterliegen. Daraus folgt aber nicht ohneweiters, daß beide Erscheinungen in dem einfachen Verhältnis von Ursache und Wirkung zueinander stehen müssen. Es fragt sich vielmehr, ob das Vorkommen von Verwandtenehen in gewissen Familien nicht seinerseits eine spezifische Ursache hat, ob nicht gerade in neuropathischen Familien eine eigentümliche Veranlagung dazu drängt, daß die Familienmitglieder untereinander heiraten." Und auf Grund gesicherter Ergebnisse aus der Neurosenpsychologie nimmt Abraham „für die Fälle, in welchen Verwandte nur durch individuelle Sympathie zusammengeführt werden, an, daß die Fähigkeit, die Liebesneigung auf fremde Personen zu übertragen, unzureichend ist, während die Zuneigung zu Mitgliedern der eigenen Familie das normale Maß übersteigt". Gegen dieses Verhalten gewisser keineswegs nur neurotischer Personen kontrastiert auffällig der große Abscheu der meisten Menschen vor blutschänderischen Verbindungen[32]), ja selbst vor dem Gedanken daran. Dieser stark betonte Widerwille, an den die Theorie von der phylogenetisch überkommenen Abneigung gegen den Inzest anknüpft, berechtigt den Psychologen zu einem Schluß, der dieser, wie es scheint, zur Rechtfertigung der Menschheit erfundenen Theorie direkt widerspricht: daß nämlich die inzestuösen Impulse und Gedanken ehemals, wie in der ontogenetischen Entwicklung, so

29) Siehe Hentig und Viernstein: „Untersuchungen über den Inzest" (Heidelberg 1925): „daß kaum ein Delikt so viel häufiger in der Realität als in den Akten vorkommt, denn die Blutschande" (S. 188). Die noch viel häufigere Neigung zum Inzest nennt Hentig „Inzestoid".

Ebenso Többen: („Über den Inzest", Wien, Deuticke, 1925) „daß sie bei weitem zahlreicher sind, als man dies gemeinlich annimmt und es aus den Zahlen der Kriminalstatistik hervorzugehen scheint" (S. 26).

30) Siehe Hentigs treffende Bemerkung (l. c., S. 140): „Wir müssen fragen, ob die Gesellschaft mit der Bestrafung Zwecken ihres Bestandes dient oder sich selbst bestraft."

31) „Die Stellung der Verwandtenehen in der Psychologie der Neurosen" (Jahrb. f. psychoanalyt. u. psychopathol. Forschungen, I, 1909).

32) Westermarck (Sexualfragen, S. 40): „Augenscheinlich ist der Abscheu vor der Blutschande fast der ganzen Menschheit gemein."

auch in der Phylogenese, intensiv lustbetont waren und später der Verdrängung verfielen, die eine Affektverwandlung mitbedingt (Traumdeutung, S. 375). In Übereinstimmung mit den herrschenden Theorien muß also auch von psychoanalytischer Seite darauf verwiesen werden, daß keineswegs der Widerwille gegen den Inzestakt ein auf phylogenetischer Grundlage vererbter Instinkt sein kann; vielmehr daß die positive Inzestneigung ein solcher vererbter Instinkt sein dürfte, wie die Seelenanlysen der Neurotiker kraß zeigen, die mit ihrer Unfähigkeit, die infantile Libido von den allernächsten Verwandten abzulösen, uns nur ein Stück archäischen Liebeslebens vorführen, dessen glückliche Überwindung den meisten Menschen nur auf Kosten eines solchen übertriebenen Abscheus möglich geworden ist. Dieser Abscheu scheint aber mehr das Verhältnis von Sohn und Mutter zu betreffen, als das zwischen Geschwistern oder gar das von Vater und Tochter, die ja biologisch und psychologisch ganz verschieden zu werten sind. Daß für den Sohn die Schwester nicht nur eine Neuauflage der verjüngten Mutter darstellt, werden wir im Laufe unserer Untersuchungen am Material zeigen können. (Kap. XIII.) Von hohem psychologischen Interesse für uns ist in diesem Zusammenhange auch die Bemerkung Hentigs (l. c., S. 209f.), daß „der Mann, der Blutschande (mit der Tochter) begeht, Neigung zeigt, als Frau sich den Typus auszuwählen, den seine Mutter verkörperte. In überraschender Häufigkeit sehen wir streitsüchtige, zänkische, erregte, bissige, frigide Weiber, für die ‚der Geschlechtsverkehr eine Schweinerei ist', ... die bewußt die lästige Sexualpflicht der Tochter zuschieben ... Ein leichter Zug von Masochismus gegenüber der groben, harten, kommandoführenden Frau ..." Zeigt sich hier deutlich, daß der Vater seine infantile Mutterbindung im Verhältnis zur herrschenden Frau befriedigt, während er seine eigene Herrschsucht am Kinde sadistisch auslebt, so dürfen wir auch das von Marcuse[33]) dabei hervorgehobene narzißtische Motiv nicht vergessen, das die Eltern in ihren Kindern ihr eigenes Jugendideal lieben und begehren läßt.

Wie es zur Verdrängung, psychischen Verarbeitung und teilweisen Befriedigung dieses ursprünglich biologischen Zuges zur Mutter kommt, habe ich in meinem „Trauma und Geburt" zu zeigen versucht[34]). Hat dieser vermutlich organisch vorgebildete Verdrängungsprozeß einmal bei der Mehrzahl der Individuen eingesetzt, so schafft er ein Sittengebot, das die geschlechtliche Verbindung von Blutsverwandten, vornehmlich aus sozialen und ökonomischen Interessen, verbietet[35]). Die Macht dieses Gebotes beschleunigt und befestigt dann bei den im Entwicklungsprozeß zurückgebliebenen Individuen sowie in späteren Kulturperioden diese aus natürlichen Entwicklungsgesetzen eingeleitete Verdrängung auf künstliche Weise

---

[33]) „Vom Inzest" (1915), S. 44. Neuerdings auch in „Handwörterbuch der Sexualwissenschaft", 2. Aufl., 1925, S. 30f.

[34]) Siehe auch S. Ferenczi: „Versuch einer Genitaltheorie" (1924), und S. Freud: „Der Untergang des Ödipuskomplexes" (Intern. Zeitschr. f. Psa., X, 1924).

[35]) Siehe Freud: „Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie."

oder stempelt beim Scheitern eines solchen Versuches diese Individuen zu geistig Minderwertigen und Verbrechern.

Kulturgeschichtlich spiegelt sich dieser Verdrängungsprozeß wider in der Tatsache der sogenannten Exogamie, die Freud auf die Inzestscheu zurückführen konnte[36]). Diese führt nicht selten in extremen Fällen, wie wir sie auch in Dichtung und Sage häufig finden werden, zu dem von Abraham (l. c.) erwähnten Haß gegen eigene Familienmitglieder, der oft nur ein Schutz gegen übermächtige, verdrängte Inzestneigungen darstellt[37]). Anderseits mag sie den Grund zu so manchen Völkerwanderungen abgegeben haben, indem die Lösung von Familie und Heimat nur durch ein gewaltsames Losreißen vom Mutterboden möglich war[38]).

---

36) Siehe in „Totem und Tabu", den ersten Abschnitt über die „Inzestscheu" der Wilden. — Ferner Abraham: „Über neurotische Exogamie" (Imago III, 1914). — Gegen Frazer (l. c.) polemisiert H. Fehlinger: „Die Entstehung der Exogamie" (Sexualprobleme, VII, 1911).

37) Siehe in der schönen Arbeit von S. Reinach: „Le gendre et la belle mère" (L'Anthropologie, Déc. 1911) die entsprechenden „Vermeidungen" bei den Indianern Nordamerikas, bei den afrikanischen Negern und bei den Australiern.

38) Nach Boelsche soll sogar bei Tieren der Wandertrieb Inzestvermischung verhüten. — Der pathologische Wandertrieb psychopathischer Individuen erweist sich regelmäßig als Flucht aus dem Elternhaus, psychologisch gesprochen, vor dem Inzestkomplex, dem auch Ödipus durch seinen Zug in die Fremde (Exogamie) vergeblich zu entrinnen sucht. — Ähnlich faßt Hentig (l. c.) die Kriminalität, hauptsächlich die Pubertätskriminalität im Rahmen des Inzestkomplexes „als eine soziale Ausdrucksform der Abstoßung" auf, „die auf Trennung ausgeht und vielfach im Widerspruch, im Zuwiderhandeln gegen Gemeinschaftsformen, stecken bleibt. Aus der organischen Aggressivität des Nestfluchttriebes, des Inzesthorrors, leitet sich möglicherweise auch die kriegerische seelische Einstellung der jugendlichen Altersklassen her. Auch bei Tieren zerreißt die Brunstzeit die Herde, die Paare isolieren sich." (S. 161[1].)

Eine solche fluchtartige Lösung vom Elternhaus und Familie, als typische Reaktion auf eine übermächtige Fixierung, leitet auch fast immer den Beginn oder Aufstieg der dichterischen Laufbahn ein und wiederholt sich im Leben so oft, als eine gleiche, aus infantilen Quellen erfolgende Fixierung (meist an ein Liebesobjekt) durch die als reales Korrelat der Abwehr aufzufassende Flucht (Freud: Traumdeutung) gewaltsam gelöst wird. Daß Goethes Reisen stets einer Flucht entsprachen, hat er wiederholt gestanden. Ebenso ist Schillers Flucht aus Stuttgart eine gewaltsame Loslösung vom Elternkomplex, und später ist er wiederholt in ähnlicher Weise aus Mannheim und Dresden wegen drohender Liebesfixierung geflohen. Hieher gehört ferner Wagners Flucht aus Dresden, die seine bedeutsamste Schaffensperiode einleitet, Shakespeares Flucht von seiner Familie nach London, Hebbels Loslösung vom Elternhaus, als er in den Jünglingsjahren nach Hamburg ging, Ibsens Loslösung von seiner Familie („Weißt du, daß ich mich fürs ganze Leben von meinen eigenen Eltern, von meiner ganzen Familie fortgemacht habe." An Björnson aus Rom, 9. Dezember 1867). Schließlich sei noch auf Kleists krankhaften und fluchtartigen Reisedrang hingewiesen, den Sadger („H. v. Kleist", 1909) als „Assoziationswiderwillen" faßt. Auch für Grillparzer und die Zwangsneurose seines Bruders Karl spielt die „Reise" eine bedeutsame Rolle (siehe Kap. XX). Doch zeigen uns die Fluchtversuche der Neurotiker und nicht neurotischer Individuen in der Pubertät, daß es sich ursprünglich dabei um ein äußeres Korrelat der vergebens versuchten innerlichen Loslösung und psychischen Abwehr des Elternkomplexes handelt. Die Beziehungen des Inzestkomplexes zum Reisedrang hat Winterstein in seiner Studie: „Zur Psychoanalyse des Reisens" („Imago" I, 1912) verfolgt.

Die phylogenetisch überkommenen Ansätze der Inzestneigung erhalten natürlich erst durch die jeweilige individuelle Entwicklung ihr eigentümliches Gepräge. Sie können sich bei entsprechender konstitutioneller Betonung und späterer Verstärkung, die ihnen eine Intensiverhaltung bis in die Zeit der Reife ermöglicht, in wirklichen Handlungen äußern, die unsere Kultur als Perversionen und Verbrechen qualifiziert, während sie bei normaler Unterdrückung und anderweitiger psychischer Verarbeitung unbewußt werden, zeitweilig im Traumleben wieder auftauchend. Erweist sich aber einer besonders intensiven Betonung und frühzeitigen Fixierung gegenüber die spätere Verdrängung als mißglückt oder nur teilweise haltbar, so wird der fortdauernde Kampf dieser Regungen gegen ihre Abwehrimpulse zu schweren Störungen der psychosexuellen Entwicklung Veranlassung geben, während sie unter besonders günstigen Ausgleichsbedingungen einer unzureichenden Verdrängung, die zur Sublimierung führen, zu Leistungen befähigt werden, welche wir als die höchsten Schöpfungen des Menschengeistes bewundern.

Und so ist vielleicht sogar in einem tieferen biologischen Sinne, wie ihn am stärksten Rohleder[39]) in der Bedeutung des Inzests für die kulturelle Aufzucht betont hat, der Dichter, der sich mit dem heroischen Überwinder des Vaters in der Urzeit identifiziert, der intellektuelle Erbe des Ödipuskomplexes geworden.

---

[39]) Besonders in der schönen Erklärung der üppig wuchernden isländischen Sagenbildung als Ausfluß des Stolzes der Inzuchtskaste (S. 95).

II.

Typen des Inzestdramas[1]).

(Ödipus. — Hamlet. — Don Carlos.)

Die Mechanismen der dramatischen Produktion.

> „Die Genesis eines Kunstwerkes ist die Genesis der Kunst, und wer zum Beispiel wissen möchte, wie der menschliche Geist überhaupt zur Tragödie kam, der würde Belehrung darüber empfangen, wenn Shakespeare uns gesagt hätte, wie er zum Hamlet oder zum Lear kam." Hebbel.

Das griechische Altertum hat uns in seiner naiven Anschauungsweise einen Sagenstoff überliefert, der in den mythischen Bildern von der Tötung des Vaters und dem Liebesverkehr mit der Mutter unverkennbar die primitiven Wunschregungen des Kindes im Sinne des Erwachsenen verwirklicht zeigt. Der Inhalt dieses Mythus weist eine so auffällige Übereinstimmung mit den typischen Inzestträumen auf, die heute noch viele Menschen haben, daß man zu der unabweisbaren Annahme gedrängt wird, es seien nicht nur dieselben seelischen Mächte, die den Traum hervorbringen, als Schöpfer des Mythus anzusehen, sondern auch die seelischen Vorgänge bei diesen zwei Produktionen als eng verwandte anzuerkennen[2]). Auf Grund dieser Erkenntnis ist es Freud gelungen, im Zusammenhang der Traumdeutung die psychologische Wurzel dieses Mythus, der Ödipussage, aufzudecken: „Die Ödipusfabel ist die Reaktion der Phantasie auf die beiden typischen Träume (vom Tode des Vaters und vom geschlechtlichen Verkehr mit der Mutter), und wie die Träume vom Erwachsenen mit Ablehnungsgefühlen erlebt werden, so muß die Sage Schreck und Selbstbestrafung in ihren Inhalt mit aufnehmen[3]). In einer späteren Kulturperiode, wann diese primitiven Phantasien in der Psyche des mythenbildenden Volkes untergegangen und nur in wenigen Individuen, darunter auch den Künstlern, noch lebendig

---

1) Diese den Kern des Buches bildende Abhandlung stammt aus dem Jahre 1906.

2) Rank: „Der Mythus von der Geburt des Helden". F. Deuticke, 1909, 2. verm. Aufl., 1922.

3) Die zum Ödipusproblem hier angeführten Darlegungen Freuds sind den Seiten 176 u. ff. der „Traumdeutung" (1900) entnommen.

sind, greift der Dichter, von mächtigen unbewußten Triebregungen gedrängt, nach dem Sagenstoff, um ihn nachbildend aus seinen eigenen Mitteln von neuem zu gestalten und sich auf diese Weise sowohl von den Befriedigung heischenden Wunschregungen als auch von den sie begleitenden peinlichen Abwehrempfindungen, kurz von seinen tiefsten seelischen Konflikten zu befreien. Eine solch innige, dem Dichter jedoch niemals bewußte Beziehung der sein künstlerisches Interesse fesselnden Stoffe zu dem Inhalt seiner verborgensten Phantasien dürfen wir schon hier als Ergebnis der folgenden Detailuntersuchungen vorwegnehmen, um uns die auffällige Bevorzugung zu erklären, deren sich das Inzestmotiv bei den bedeutendsten Dichtern aller Zeiten zu erfreuen hatte. Das regelmäßige Vorkommen der kindlichen Ödipuseinstellung, ihr sehr bald als anstößig empfundener Inhalt, der zu ihrer intensiven Verwerfung führt, und schließlich die mächtigen Nachwirkungen, die sie aus dem Unbewußten heraus auf das Gefühls- und Phantasieleben des Erwachsenen ausüben, lassen uns die allgemeingültige dramatische Wirksamkeit des Inzestthemas sowie seine häufige dichterische Bearbeitung begreiflich erscheinen. In wie entscheidendem Sinne und in welcher Weise diese in der Kindheit aktuell gewesenen und später unzureichend verarbeiteten erotischen Phantasmen die dichterische Stoffwahl und besonders die Gestaltung des gewählten Themas beeinflussen, läßt sich sehr instruktiv an einer summarischen Vergleichung verschiedener besonders charakteristischer Darstellungsformen des nämlichen Grundthemas zeigen. Eine solche Betrachtung führt nicht nur zur Einsicht in einige wesentliche Vorgänge des dichterischen Prozesses, sondern auch zur Erkenntnis, daß diese Mechanismen im Laufe der kulturellen Entwicklung gewissen gesetzmäßigen Modifikationen unterliegen, die nur auf Grund einer stetig fortschreitenden und sich im Seelenleben der Menschheit immer intensiver durchsetzenden Verdrängung der primitiven erotischen Trieb- und Phantasiebetätigung verständlich wird. Entsprechend diesem seelischen Verdrängungsprinzip tritt in der dramatischen Gestaltung des Inzestthemas, die uns im „König Ödipus“ des attischen Tragikers Sophokles überliefert ist, die erotische Wunscherfüllung noch unentstellt zutage. Um nun ein typisches Beispiel für die Wirkung der fortschreitenden Verdrängung zu geben, sei es gestattet, dieses aus dem naiven Mythenstoff geschöpfte Inzestdrama in übersichtlichem Zusammenhang mit zwei anderen dramatischen Schöpfungen zu betrachten, die weit auseinanderliegenden Kulturperioden angehören, aber wie sich zeigen wird, der gleichen unbewußten Quelle im Seelenleben ihrer Dichter entsprungen sind.

Die Sage, der Sophokles bei seiner dramatischen Schöpfung ziemlich treu folgte, erzählt nun[4]), daß Ödipus, der Sohn des Laïos, des Königs von Theben und seiner Gemahlin Jokaste, sofort nach der Geburt ausgesetzt wurde, weil ein Orakel dem nach Kindersegen verlangenden Vater verkündet

---

[4]) Vgl. in Roschers „Ausführlichem Lexikon der griechischen und römischen Mythologie“ den Abschnitt über Ödipus.

hatte, daß ihm bestimmt sei, von einem Sohn getötet zu werden. Der zur Aussetzung verurteilte Säugling wird von Hirten gerettet und wächst als Königssohn an einem fremden Hofe auf, bis er, seiner Herkunft unsicher, das Orakel darüber befragt und den Rat erhält, die Heimat zu meiden, weil er der Mörder seines Vaters und der Ehegemahl seiner Mutter werden müßte. Auf dem Wege von seiner vermeintlichen Heimat weg trifft er mit König Laïos, seinem Vater, zusammen, den er nicht kennt, und erschlägt ihn im Streite. Dann kommt er vor Theben, löst dort das Rätsel der Sphinx, die der Stadt Verderben bringt, und wird zum Danke dafür von den Thebanern mit dem für den Befreier der Stadt ausgesetzten Lohn beschenkt: er wird zum König gemacht und erhält die Hand Jokastes, seiner Mutter. Lange Zeit regiert er geehrt und in Frieden und zeugt mit der ihm unbekannten Mutter zwei Söhne und zwei Töchter. Da bricht eine Pest in der Stadt aus, und die Thebaner, die das Orakel um ein Befreiungsmittel von der Seuche befragen, erhalten durch abgesandte Boten den Bescheid, die Pest werde aufhören, sobald der Mörder des Laïos aus dem Lande vertrieben sein werde. — Mit der Erwartung dieser Boten beginnt das Drama des Sophokles. „Die Handlung des Stückes besteht nun", nach Freud, „in nichts anderem als in der schrittweise gesteigerten und kunstvoll verzögerten Enthüllung — der Arbeit einer Psychoanalyse vergleichbar —, daß Ödipus selbst der Mörder des Laïos, aber auch der Sohn des Ermordeten und der Jokaste ist. Durch seine unwissentlich verübten Greuel erschüttert, blendet sich Ödipus und verläßt die Heimat... Sein Schicksal", heißt es in der Traumdeutung weiter, „ergreift uns nur darum, weil es auch das unsrige hätte werden können . . . Uns allen vielleicht war es beschieden, die erste sexuelle Regung auf die Mutter, den ersten Haß und gewalttätigen Wunsch gegen den Vater zu richten; unsere Träume überzeugen uns davon. König Ödipus, der seinen Vater Laïos erschlagen und seine Mutter Jokaste geheiratet hat, ist nur die Wunscherfüllung unserer Kindheit... Vor der Person aber, an welcher sich jener urzeitliche Kindheitswunsch erfüllt hat, schaudern wir zurück mit dem ganzen Betrage der Verdrängung, welche diese Wünsche in unserem Innern seither erlitten haben" (l. c., S. 182).

Zwei Jahrtausende später liefert dieses allgemein menschliche Thema, allerdings in gänzlich veränderter Gestaltung, wieder einem der größten Dichter den Stoff zu einem Drama: es ist Shakespeares Hamlet. — Auch den Schlüssel zum psychologischen Verständnis dieses vielkommentierten Werkes hat Freud in der Traumdeutung (S. 183, Anmerkung) gegeben: „Hamlet kann alles — [er stößt in rasch auffahrender Leidenschaft den Lauscher hinter der Tapete nieder, schickt skrupellos seine beiden Freunde in den ihm selbst zugedachten Tod] —, nur nicht die Rache an dem Mann vollziehen, der seinen Vater beseitigt und bei seiner Mutter dessen Stelle eingenommen hat, an dem Mann, der ihm die Realisierung seiner verdrängten Kinderwünsche zeigt. Der Abscheu, der ihn zur Rache drängen sollte, ersetzt sich so bei ihm durch

Selbstvorwürfe, durch Gewissensskrupel, die ihm vorhalten, daß er, wörtlich verstanden, selbst nicht besser sei als der von ihm zu strafende Sünder. Ich habe dabei ins Bewußtsein übersetzt, was in der Seele des Helden unbewußt bleiben muß." Die Verwandtschaft der Hamletfabel mit dem Ödipusthema ist nach dieser Deutung offenkundig; doch beweist schon der Umstand, daß es hier überhaupt einer solchen Deutung bedarf, die Einwirkung mächtiger Gegenregungen und einer starken Entstellungstendenz. „In der veränderten Behandlung des nämlichen Stoffes offenbart sich der ganze Unterschied im Seelenleben der beiden weit auseinanderliegenden Kulturperioden, das säkulare Fortschreiten der Verdrängung im Gemütsleben der Menschheit. Im Ödipus wird die zugrunde liegende Wunschphantasie des Kindes wie im Traum ans Licht gezogen und realisiert; im Hamlet bleibt sie verdrängt und wir erfahren von ihrer Existenz — dem Sachverhalt bei einer Neurose ähnlich — nur durch die von ihr ausgehenden Hemmungswirkungen" (Freud a. a. O.).

Und wieder taucht, nach zwei Jahrhunderten, dieses typische Motiv in Schillers Don Carlos auf; und auch hier wieder zeigt sich in der Art der Behandlung des Stoffes die wachsende Verdrängung im Seelenleben der Menschen. Während nämlich im Ödipus die Inzestphantasie realisiert erscheint, der Sohn also die — ihm allerdings unbekannte — Mutter in Liebe umfängt, und im Hamlet infolge der fortgeschrittenen Verdrängung nur noch die Reversseite dieser Liebesneigung zur Mutter, der eifersüchtige Haß, zum Vorschein kommt, geht im Carlos die Ablehnung dieses Wunsches schon so weit, daß gar nicht mehr die leibliche Mutter vom Sohne begehrt wird, sondern seine Stiefmutter: eine Frau, die für den Sohn nur den Namen „Mutter" führt, also keine Blutsverwandte, aber doch die Gattin seines leiblichen Vaters ist. Und während im Ödipus schon der Umstand, daß der Sohn seine Mutter für eine Fremde hält, den Liebesverkehr ermöglicht, bleibt er im Carlos, trotzdem die Mutter eine Fremde ist, also trotz der Beseitigung des anstößigen Hindernisses unmöglich, denn die inneren Widerstände dagegen, die Abwehrregungen des Dichters, sind zu mächtig geworden. Wie also bei Sophokles die Blutschande zwischen Mutter und Sohn gleichsam unbewußt gerechtfertigt wird, indem der Wunsch nach Realisierung der Inzestphantasie die Erkennung des verwandtschaftlichen Verhältnisses hinausschiebt, so bewirkt bei Schiller die Abwehr der verwerflichen Neigung zur Mutter die Milderung zum Stiefverhältnis.

Noch deutlicher offenbart sich in der verschiedenen Behandlung des Verhältnisses zum Vater das Fortschreiten in der Verdrängungslinie. Im Ödipus stellen sich dem Durchbruch der erotischen Leidenschaft des Sohnes für die Mutter nur geringe innere Hemmungen entgegen; das äußere, der Realisierung seiner Liebesphantasie im Wege stehende Hindernis räumt der Sohn unbedenklich hinweg. Er hat, zu Beginn der Tragödie, nicht nur seinen Vater schon vor langer Zeit getötet, sondern auch jede Erinnerung daran verloren (verdrängt), wie er ja infolge der Abwehr des Vatermord-

impulses seinen Vater für einen Fremden hält. Im Hamlet dagegen ist der Vater erst kurze Zeit tot und die Erinnerung an ihn ist im Sohne so übermächtig noch lebendig, daß sie sich als „Geist" zwischen Mutter und Sohn stellt (III, 4). Wie jedoch Hamlet die Mutter nicht besitzt, so hat er auch den Vater nicht selbst getötet; er läßt diese beiden Wunschregungen — gleichsam als Kompromiß zwischen ihrem ungestümen Verlangen und den sie hemmenden mächtigen Abwehrregungen — vom „Oheim" realisieren. Aber ähnlich wie im Don Carlos die erotische Neigung zur leiblichen Mutter sich verbirgt hinter der Verliebtheit in eine Frau, die gleichsam nur zur Hälfte die Mutter des Sohnes ist (als Gattin des Vaters), zum anderen Teil jedoch seine Geliebte (seine frühere Braut), so verschanzt sich im Hamlet hinter dem berechtigten Haß gegen den „Oheim-Vater" („uncle-father" II, 2) die gehässige Eifersucht auf den leiblichen Vater. Es läßt sich an der Dichtung selbst die Probe darauf machen, daß der mächtige Eifersucht- und Haßaffekt Hamlets eigentlich dem leiblichen Vater gilt und daß seine Ableitung auf die Ersatzperson des „Oheims" nur zur Verhüllung und Rechtfertigung dieser verwerflichen Regung dient. Es bedarf nämlich nur einer, zu analytischen Zwecken erlaubten Ausschaltung der Geisterepisoden aus dem dramatischen Gefüge, um uns das zugrunde liegende Schema des wegen seiner Verliebtheit in die Mutter auf den Vater eifersüchtigen Sohnes erkennen zu lassen. In diesem Schema würde König Claudius natürlich als der leibliche Vater auftreten, gegen den sich der Haß des Sohnes richtet. Diese Offenheit widerstrebt aber der mächtigen Verdrängungstendenz des Dichters und darum wird der gehaßte Nebenbuhler um die Neigung der Mutter zum Stiefvater gemildert, welcher der Stiefmutter im Don Carlos entspricht. In diesem Sinne ist König Claudius gewissermaßen auch zur Hälfte Hamlets Vater und als solcher sein Nebenbuhler und Feind; zur anderen Hälfte dagegen, als Mörder des Vaters und als dessen Stellvertreter bei der Mutter, ist er der verkörperte Wunsch Hamlets[5]). Während also bei Sophokles der Sohn den Vater wirklich tötet, erscheint bei Shakespeare der Vater gleichsam halbtot (als „Geist"): das heißt, es ist nur das mächtige unbewußte Verlangen des Sohnes, das ihn tot wünscht und auch so erscheinen läßt, während er doch versteckt hinter der Maske des Stiefvaters lebt und der Sohn ihn nur in dieser Verhüllung — ähnlich wie Ödipus den Vater in der Unkenntlichkeit — töten kann. Bei Schiller endlich lebt der Vater wirklich noch und stellt sich leibhaftig zwischen die Liebe von Mutter und Sohn (Don Carlos, letzte Szene: „Der König steht zwischen ihnen").

König Ödipus und Don Carlos stellen also, da sie als wirksame und hochgeschätzte Kunstwerke zugleich mit dem Innenleben ihrer Dichter auch das geheimste Empfinden ihrer Zeit verkörpern, zwei Pole im Verdrängungsprozeß des Seelenlebens dar. Im Ödipus ist der leibliche Vater schon lange

[5]) In einer kleinen Studie über „Das Schauspiel im Hamlet" (1915) habe ich zu zeigen versucht, daß in dieser Episode Hamlet sich mit dem Mörder (seines Vaters) identifiziert („Der Künstler" u. a. Beiträge, l. c. S. 119 ff.).

getötet und vergessen, während die geliebte Mutter mit dem unerkannten Sohn in ehelicher Gemeinschaft lebt: hier finden also noch beide Kinderwünsche des Sohnes in vollem Umfange, ja in den Dimensionen des erwachsenen Liebeslebens, ihre Erfüllung. In Carlos dagegen bleiben diese beiden Wünsche nicht nur unerfüllt, sondern die dichterische Darstellung bewegt sich in übertriebenen Reaktionen darauf, welche wie Schutzmaßregeln gegen die nunmehr gefürchtete Wunscherfüllung anmuten: die leibliche Mutter ist längst tot (sie starb bei der Geburt des Sohnes) und der eigene Vater steht dem Sohn a priori als erbitterter Feind und mißtrauischer Nebenbuhler gegenüber: so übermächtig ist die innere Abwehr dieser Wunschregungen nunmehr geworden. Wir erkennen so im Stiefmutter-Thema ebenso wie im Motiv des übertriebenen Hasses gegen den Sohn („Don Carlos") zwei Verdrängungsformen der ursprünglich positiven Inzestphantasie („Ödipus"), deren eine uns die fortschreitende Verdrängung des verpönten Inzestwunsches, aber auch einen Ausweg zu seiner möglichen Realisierung veranschaulicht, während die andere uns die Richtung dieses Verdrängungsprozesses zeigt. Dieser zielt dahin, zunächst die verwerflichen Haßimpulse des Sohnes gegen den Vater zu hemmen, im weiteren Verlaufe aber sie im Wege einer ausgleichenden Gerechtigkeit als Strafe des Vaters gegen den Sohn selbst zu wenden (Don Carlos stirbt auf Befehl seines Vaters).

Ist so der Carlos-Stoff in Schillers Darstellung zur Antithese der Ödipusfabel geworden, so finden wir im Hamlet Shakespeares den Wendepunkt dieses Prozesses. Die Verdrängung ist hier gleichsam erst zur Hälfte durchgeführt, und dementsprechend findet nur noch einer der Wünsche, der vom Tode des Vaters, wenigstens teilweise Erfüllung. Die erotische Neigung zur Mutter ist fast völlig zurückgedrängt und durch die gegenteiligen Empfindungen verdeckt, was sich deutlich in Hamlets Sexualablehnung (Ophelia gegenüber) äußert. Die ursprüngliche Neigung zur Mutter schlägt aber noch in vereinzelten Andeutungen durch; besonders in der schon herangezogenen großen Szene (4) des dritten Aktes, wo Hamlet seiner Mutter heftige Vorwürfe macht, aus denen deutlich die Eifersucht des Verschmähten klingt. So aus seinen Abschiedsworten an die Mutter, in denen er sie ermahnt: „Seid zur Nacht enthaltsam! ... Geht nicht in meines Oheims [(Stief-)Vaters] Bett." Bezeichnend ist für diese Auffassung, daß seine Vorwürfe fast nur ihre übereilt geschlossene zweite Ehe[6]) und nicht ihre vermutliche Mitschuld oder zustimmende Duldung der Mordtat betreffen. Es mutet fast so an, als sei er der Mutter bloß gram, weil sie ihren ehelichen Pflichten nachkomme und dadurch gleichsam den Sohn seiner unbewußten Liebeshoffnung auf sie beraube. Wie die Neigung zur Mutter, so kommt auch der Wunsch nach Beseitigung des Vaters im Hamlet nicht mehr so

[6]) Eine ähnliche unbewußte Eifersucht auf den zweiten Gatten, der nach dem Tode des ersten die vom Kind so lang ersehnte und endlich freigewordene Stelle einnimmt, dürfte der tiefste Grund des so regelmäßig feindseligen Verhältnisses zu den Stiefeltern sein.

naiv zum Ausdruck wie im Ödipus. Erst hinter einer durch die mächtigen Abwehrregungen geschaffenen doppelten Verhüllung kann er Befriedigung finden. Der Dichter läßt den Mord des alten Königs durch dessen Bruder Claudius[7]) vollziehen und wälzt so den peinigenden Impuls des Vatermordes scheinbar von der Seele des Sohnes ab. Aber es wendet sich damit nur der eifersüchtige Haß des Sohnes, der eigentlich dem Vater gilt, in seiner ganzen Wucht auf dessen Stellvertreter, den Stiefvater. An dieser Zwischenperson kann sich die feindselige Gesinnung des Sohnes nicht nur offener äußern, sie wird sogar durch das auf diesen Strohmann abgewälzte Verbrechen gerechtfertigt, ja noch mehr, durch die Pflicht der Vaterrache aus edlen Gefühlen motiviert. Die Abwehr des unverträglichen Vaterhasses hat also hier zu einer Umwertung dieser Empfindung geführt, die wir etwa als gelungene Sublimierung bezeichnen könnten, wo sie nicht in Neurose umgeschlagen ist: der ursprünglich auf den Vater gerichtete Haßimpuls wird auf dessen Mörder, den Stiefvater, übertragen, und die gehässige Feindschaft gegen diesen läßt der Dichter einer überschwenglichen Liebe zum Vater entspringen, die glühend nach Rache verlangt. Aber auch an dieser Zwischenperson ist der Sohn nicht imstande, den Mord zu vollstrecken, weil er in ihr, nach Freuds Lösung des Hamletsproblems, die Verkörperung seiner eigenen unlustbetonten Wunschregungen sehen muß. Anderseits aber kann der Sohn die Rache an dem Mörder des Vaters, an seinem Oheim und Stiefvater, deswegen nicht vollziehen, weil dieser für ihn nur eine zweite Auflage des Vaters darstellt. Es drängt sich hier das Bild der Hydra auf: an Stelle des aus dem Wege geräumten Vaters taucht sein abgeblaßtes Ebenbild (vgl. den Geist) auf, das sich im Bruder des Vaters zu einem neuen Vater (Stiefvater) verkörpert, das heißt zu einem Mann, der auf die Mutter die gleichen Ansprüche hat wie der Vater. Es ist einerseits so, als hätte sich mit der Tötung des alten Königs für den Sohn nichts geändert, anderseits als wäre das Geschehene überflüssig, zwecklos gewesen, denn sowohl der Gedanke an den toten Vater (den Geist) als auch der noch lebende Vater hindern hier die Liebesbeziehung des Sohnes, die im Ödipus durch die naive Beseitigung des Vaters ermöglicht wird. Wie im Hamlet der ganze zum Inzestkomplex gehörige Affekt auf den Wunsch nach Beseitigung des Vaters konzentriert ist, zeigt ein wenig beachtetes Detail, das gleichsam wieder einen versteckten Vatermord darstellt. Wie Hamlet den Mordimpuls vom Vater auf den Stiefvater verschoben hat, so richtet er ihn nun vom Oheim, in dem er wieder nur das Ebenbild des Vaters sieht, auf Polonius, der sich zwischen ihn und die Mutter zu drängen versucht, wie der Vater. Aber auch diese dritte, nicht mehr blutsverwandte Verkörperung des Vaters vermag Hamlet nur in Unkenntnis ihrer wahren Bedeutung und hinter einer

---

7) Durch diese verwandtschaftliche Beziehung erscheint König Claudius noch deutlicher als zweites verblaßtes Abbild des Vaters: er ist nicht nur der Stiefvater Hamlets, sondern auch dessen Oheim, also ein Blutsverwandter, wie der leibliche Vater. Aber auch der Ersatz des Vatermordes durch den Brudermord ist, wie später ausgeführt werden soll, kein zufälliger.

angenommenen Gestalt zu töten. Daß der unabsichtliche Totschlag des hinter der Tapete des Schlafgemaches verborgenen Lauschers für Hamlet die Bedeutung eines Vatermordes hat, verrät sich sogleich nach der Tat in seiner gelassenen Frage: „Ist das der König?" (der Vater). So schlägt auch hier wieder nur der mächtige Haß gegen den Nebenbuhler bei seiner königlichen Mutter durch. Die Erkenntnis, daß er in seiner Verblendung den unschuldigen Polonius getötet habe, macht auch diese verkappte Befriedigung seines eifersüchtigen Nebenbuhlerhasses wirkungslos und läßt den Haßaffekt wieder in voller Stärke aufflammen. Hamlet durchschaut gleichsam unbewußt den Selbstbetrug, der in solchen Ersetzungen des Vaters durch andere Personen (Claudius, Polonius) liegt: der „Geist des ermordeten Vaters" plagt ihn noch solange, bis er schließlich offen und mit eigener Hand den Gatten seiner Mutter, also den (Stief-)Vater, wirklich tötet. Damit vernichtet er aber zugleich in der Gestalt des Oheims die Verkörperung seiner eigenen Wünsche, die auf Beseitigung des Vaters und Besitzergreifung der Mutter gerichtet sind: er hat also nichts mehr zu wünschen und „der Rest ist Schweigen".

An der Mehrseitigkeit dieses Deutungsversuches, der im Verlaufe unserer Untersuchung an den entscheidenden Punkten noch gestützt werden soll, wird niemand Anstoß nehmen, der durch das Studium unbewußter Seelenvorgänge gegen eine Unterschätzung der Kompliziertheit und Bedeutsamkeit auch des scheinbar selbstverständlichsten psychischen Geschehens gefeit ist. Er wird vielmehr die Deutung im Detail höchst unvollständig finden, dagegen in den Grundzügen eine so verblüffende Ähnlichkeit der dichterischen Schöpfung mit den Gebilden der Traumarbeit und den in ihrer Art künstlerisch aufgebauten Symptomen der Psychoneurose erkennen, daß ihm die innige Verwandtschaft der Triebkräfte und selbst der Mechanismen dieser Seelentätigkeiten über jeden Zweifel feststehen wird. Es soll jedoch mit diesem vorläufigen Hinweis auf die Verwandtschaft der dichterischen Produktionen mit den Gebilden der Traumarbeit und den Symptomen der Psychoneurose keineswegs behauptet werden, daß der Künstler ein Neurotiker sei, was ja auch unseren theoretischen Anschauungen widerspräche, sondern daß er dem Neurotiker, wie es die Wirklichkeit nur zu oft zeigt, in psychologischer Beziehung sehr nahe steht, was unseren Voraussetzungen und Erwartungen durchaus entspricht. Denn es walten im Künstler keine überirdischen Mächte, seine Schöpfungen sind vielmehr aufs innigste verwandt mit den Produktionen des Neurotikers, aber auch mit den psychischen Leistungen des Normalen, zu denen in erster Linie der Traum gehört, zu deren Erforschung wir aber weder eine Veranlassung noch einen Zugang gehabt hätten, wenn nicht die Leiden der Gemütskranken, mit ihrer Verschärfung und Verdeutlichung normalen Empfindens, uns beides geboten hätten. Die Grenzen aber lassen sich hier, wie überall in der Natur, nicht scharf ziehen; auch sind die Mischformen so häufig und mannigfaltig, daß eine solche Unterscheidung nur theoretische Bedeutung beanspruchen könnte. Praktisch wird der Dichter, wie er ja gewiß in normaler Weise träumt, auch

ein gutes Stück neurotischer Eigenheiten an sich haben, die noch näher charakterisiert werden sollen. Das entscheidende Moment wird aber in feinen graduellen Differenzierungen und nicht in prinzipiellen Gegensätzen zu suchen sein[8]).

Die Mechanismen der dramatischen Produktion.

„Alle Geburten unserer Phantasie wären also zuletzt nur wir selbst." Schiller.

Ein Versuch, diese vorläufig noch schwankende psychologische Stellung des Dichters zwischen dem Träumer und dem Neurotiker näher zu kennzeichnen und schärfer zu bestimmen, scheint zunächst das gegenteilige Ergebnis zu haben: es verwischen sich die Grenzen zwischen den normalen, pathologischen und höherwertigen Seelenvorgängen vollends. Vor allem sind es die von Freud in der „Traumdeutung" aufgedeckten und bei der Lösung neurotischer Symptome praktisch erwiesenen Mechanismen des seelischen Geschehens überhaupt[9]), die die künstlerische Seelentätigkeit vornehmlich zu charakterisieren scheinen: die Mechanismen der Verdrängung und der Verdichtung. Wir haben uns bisher mit absichtlicher Vermeidung dieser Termini[10]) einer mehr bildlichen Ausdrucksweise bedient, welche sich dem dichterischen Empfinden anzupassen suchte; wir brauchen diese Gleichnisse aber nur in die Sprache unserer psychologischen Erkenntnis zu übersetzen, um den wesentlichen Anteil dieser Mechanismen am dichterischen Schaffen zu veranschaulichen. Der Gegensatz von „blutsverwandten" und „fremden" Personen, mit dem wir bei der psychologischen Deutung einzelner Gestalten zu operieren versuchten, ist nichts anderes als eine bildliche Darstellung des Verdrängungsvorganges bei der dichterischen Verarbeitung der Inzestregungen. Auch die normalerweise erfolgende Verdrängung der erotisch betonten Neigung des Kindes zur Mutter läßt sich nicht besser veranschaulichen, als wenn man sich bewußt des intuitiven dichterischen Bildes bedient: die Mutter muß für den verliebten Sohn in erotischer Beziehung zu einer Fremden werden (Ödipus, Carlos) und der Sohn muß lernen, seine erotischen Gefühle fremden Frauen zuzuwenden, hinter denen allerdings, wie die Dichter unbefangen verraten, das Bild der Mutter steht. Die dichterische Darstellung zeigt uns diesen Verdrängungsmechanismus gleichsam in Tätigkeit, wir erleben sozusagen die Verwandlung der Blutsverwandten in fremde Personen mit, erkennen aber

---

8) Vgl. zu diesem Problem Rank: „Der Künstler" (1907). Stekel („Dichtung und Neurose", Wiesbaden 1909) betont den pathologischen Charakter des Dichters, der sich nach seiner Meinung gar nicht vom Neurotiker unterscheidet (a. a. O. S. 5).

9) Vgl. Freud: „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten", 1905, und „Psychopathologie des Alltagslebens" (1904).

10) Der kulturelle Verdrängungsprozeß ist nicht zu verwechseln mit dem individuellen Verdrängungsmechanismus.

auch, wie im unverhüllten Inzesttraum diese Verdrängung wieder aufgehoben erscheint, und ahnen, daß ihr völliges Mißglücken zur Neurose führen wird.

Aus der gesteigerten Verdrängung folgt notwendig ein zweiter seelischer Vorgang, dessen Kenntnis von der größten Bedeutung für das Verständnis der dichterischen Produktion ist. Es entspricht längst bekannten Gesetzen der Bewußtseinspsychologie, daß verwandte sowie auch gegensätzliche Gedanken und Vorstellungsreihen enge Assoziationen eingehen. Für die unbewußten Seelenvorgänge scheint nun ein ähnliches Gesetz zu gelten[11]: die ins Unbewußte verdrängten Vorstellungen werden von gleichsinnigen zur Verstärkung und von gegensätzlichen zur Vereinigung angezogen und verschmelzen mit ihnen zu neuen Mischverbindungen. Daß dieser Vorgang der Verdichtung unbewußter Vorstellungen einen wesentlichen Anteil an der dramatischen Schöpfung hat, läßt sich bei einer Vergleichung mit dem uns vertraut gewordenen Traumleben unschwer erkennen. Auch zur vorläufigen Charakterisierung dieser Seelentätigkeit genügt es, wenn wir das Gleichnis, das sich uns bei der Analyse der hinter den dichterischen Gestalten wirksamen Gefühlsregungen aufdrängte, in bewußte psychologische Erkenntnis umsetzen. Wir gewannen den Eindruck, daß einzelne dichterische Gestalten (besonders die Stiefmutter im Don Carlos und der Stiefvater im Hamlet) ein Kompromißergebnis verschiedener — vornehmlich zweier meist gegensätzlichen — Gefühlsregungen darstellen. Wir gaben dieser Tatsache gleichnisweise Ausdruck, indem wir meinten, die Person stelle zur einen Hälfte etwas anderes dar als zum anderen Teil. Diese Einsicht setzt voraus, daß die Person durch Zusammenfügen und Ineinanderfließen verschiedener Gedanken und Phantasiebilder entstanden sei. Diesen Vorgang hat Freud aber bei der Traum- und Witzbildung als Verdichtung beschrieben und auch seine Beteiligung an der Schaffung der psychoneurotischen Symptome nachgewiesen, die nach Freuds Untersuchungen regelmäßig der Kompromißausdruck zwischen zwei gegensätzlichen Seelenströmungen darstellen (Traumdeutung, 2. Aufl., S. 351).

Sind wir bei unseren bisherigen Bemühungen, dem Verständnis der dichterischen Seelentätigkeit näherzukommen, lediglich auf eine besondere Verwertung der Mechanismen gestoßen, deren glattes Funktionieren das normale seelische Geschehen gewährleistet, während ihr zeitweiliges Versagen die psychoneurotischen Störungen veranlaßt, so führt eine weitere Vertiefung in das Wesen des dichterischen Schöpfungsaktes zur Einsicht in Mechanismen, die gleichfalls von den bewußten Seelenvorgängen in charakteristischer Weise abweichen, wenn sie auch nicht ausschließlich der dichterischen Tätigkeit zu eigen sind, sondern daneben gewisse pathologische Vorgänge beherrschen. Wir haben bisher die dramatischen Schöpfungen gemäß unseren psychologischen Voraussetzungen vom egozentrischen Standpunkt des Dichters, also aus dem Gefühlsleben des Kindes heraus, betrachtet, indem wir den Dichter stillschweigend mit seinem Helden identifizierten.

---

[11]) Vielmehr erscheinen z. B. die bewußten Kontrast-Assoziationen nur als Spiegelung der im Unbewußten miteinander gepaarten Gegensätze.

Dieses Verfahren, das durch die Ergebnisse der vorstehenden Betrachtungen seine besondere Berechtigung erhielt, gewährt uns in seiner konsequenten Durchführung neue Einsichten in den Prozeß der dramatischen Schöpfung. Es ist ohneweiters zu erkennen, daß die gesetzmäßige Wandlung im Verhalten der Eltern, wie wir sie in unseren drei Musterdramen aufzeigen konnten, weder einer Wirklichkeitsschilderung entsprechen kann noch die stoffliche Überlieferung getreu wiedergibt. Man gewinnt vielmehr den Eindruck, daß sich in den behandelten Dramen das Verhalten der Eltern je nach dem seelischen Bedürfnis des Dichterhelden verschärft oder mildert. Der Dichter kann die tendenziöse Gestaltung dieses Verhältnisses nur intuitiv aus seinen unbewußten Kindheitseindrücken und seinem danach gestalteten Empfindungs- und Phantasieleben schöpfen; er übertreibt es von seinem egozentrischen Standpunkt, um seine eigenen Gefühle den Eltern gegenüber zu rechtfertigen und zu befriedigen oder sie im Sinne der Verdrängung zu verdammen und sich dafür zu strafen. Diese tendenziöse Gestaltung der dramatischen Personen, die das Wesen der Charakterisierungskunst des Dichters ausmacht, gewinnt ungeahnte psychologische Bedeutung, wenn man eine naheliegende und doch bisher unverwertete Einsicht heranzieht. Man hat nämlich bisher bei der kritischen Beurteilung dramatischer Dichtungen und ihrer Schöpfer vielleicht am meisten dadurch gefehlt, daß man die auftretenden Personen, da sie der dichterischen Phantasie[12]) und noch viel mehr dem Zuschauer sich als leibhaftige Menschen

---

[12]) In wie eigenartiger und fast halluzinatorischer Deutlichkeit die großen Dichter ihre Phantasiegestalten verwirklicht sehen, kann man aus vereinzelten Äußerungen der Künstler über die Art ihres Schaffens entnehmen. So äußert sich Ibsen (Nachgel. Schriften, Berlin 1909) im Jahre 1888 gelegentlich der Arbeit an der „Frau vom Meere": „Bevor ich ein Wort niederschreibe, muß ich meinen Menschen durch und durch in meiner Gewalt haben, ich muß ihn bis in die letzte Falte der Seele sehen . . . Auch äußerlich muß ich ihn vor mir haben, bis auf den letzten Knopf, wie er geht und steht, wie er sich benimmt, welchen Klang seine Stimme hat. Dann laß ichs nimmer los, bis sich sein Schicksal erfüllt hat." — In einem ähnlichen Sinne schildert Richard Wagner (Gesam. Schr., Band 10, S. 172) in der Form eines Ratschlages „über das Operndichten und Komponieren im Besonderen" seinen Verkehr mit den Gestalten seiner Einbildungskraft: „Er sehe sich nun z. B. die eine Person, die ihn gerade heute am nächsten angeht, recht genau an . . . Er stelle sie sich in ein Dämmerlicht, da er nur den Blick ihrer Augen gewahrt; sprechen diese zu ihm, so gerät die Gestalt selbst jetzt wohl auch in eine Bewegung, die ihn vielleicht sogar erschreckt; . . . endlich erbeben ihre Lippen, sie öffnet den Mund und eine Geisterstimme sagt ihm etwas ganz Wirkliches, durchaus Faßliches, aber auch so Unerhörtes, so daß — er darüber aus dem Traum erwacht. Alles ist verschwunden; in dem geistigen Gehör tönt es ihm fort: er hat einen Einfall gehabt . . . von jener merkwürdigen Gestalt in jenem wunderlichen Augenblick der Entrücktheit ihm überliefert und zu eigen gegeben." — Fast mit denselben Worten nennt Jean Paul (zit. nach Behaghel, S. 16) den echten Dichter beim Schreiben „nur den Zuhörer, nicht den Sprachlehrer seiner Charaktere; er schaut sie lebendig an und dann hört er sie." — „Ich sehe Gestalten," heißt es bei Hebbel (zit. Behaghel, S. 16), „mehr oder weniger hell beleuchtet, sei es nun im Dämmerlicht meiner Phantasie oder der Geschichte und es reizt mich, sie festzuhalten, wie der Maler; Kopf nach Kopf tritt hervor und alles übrige findet sich hinzu, wenn ich

darstellen, auch wie wirkliche Menschen betrachtet und ihre Handlungsweise nach dem Maßstab des praktischen Lebens eingeschätzt hat. Bedenkt man dagegen, daß die dramatischen Personen, wie am Verhalten der Eltern in unseren drei Musterdramen gezeigt werden konnte, gleichsam als psychisches Gegenspiel einzelner seelischer Regungen des Dichters aufzufassen sind[13]), so gewinnt man für die Beurteilung des Künstlers und seiner Schöpfung eine neue Grundlage. Dieser persönliche Anteil eigener seelischer Regungen des Dichters an der Gestaltung und Belebung der dramatischen Personen läßt auch sein scheinbar willkürliches Schalten mit historischen Überlieferungen begreiflich erscheinen, die dem Dichter gleichsam nur als Formen dienen, in die er den Widerstreit seines Gefühlslebens ergießen kann. So kann es kommen, daß die Handlungsweise einer dramatischen Person vom realen Standpunkt ganz unbegreiflich, ja selbst unmöglich erscheint, während sie, psychologisch betrachtet, einen guten Sinn und ihre vollkommene Berechtigung hat[14]). Die extremsten Formen dieser tendenziösen Charakterisierung zeigen uns einen weiteren, ebenfalls hochbedeutsamen Mechanismus der dichterischen Gestaltungskraft an der Arbeit, welcher in der Weise wirkt, daß gewisse seelische Regungen des Dichters nach außen projiziert und als handelnde Personen verkörpert werden, die dem Dichterhelden als äußerer Antrieb oder Hemmung dienen. Wir merken sogleich, daß dieser Projektionsmechanismus, der in der Folge an unseren Musterdramen erläutert werden soll, in einer gewissen Gegensätzlichkeit zum Verdrängungsmechanismus steht. Wie durch die Verdrängung einzelne seelische Komplexe gleichsam innerlich erledigt, im Unbewußten verarbeitet werden sollen, so finden diese Komplexe durch den Projektionsvorgang eine äußerliche Abfuhr. Während aber die Verdrängung sozusagen die automatische Verurteilung eines Gedankens darstellt, soll die Projektion in der Regel eine Art Rechtfertigung desselben ermöglichen[15]).

---

es brauche." — Fast genau so lautet der Bericht bei Otto Ludwig (Behaghel, S. 16): „Dann seh ich Gestalten, eine oder mehrere in irgend einer Stellung und Gebärdung für sich oder gegeneinander . . . Bald nach vorwärts, bald nach dem Ende zu von der zuerst gesehenen Situation aus, schießen immer neue plastisch-mimische Gestalten und Gruppen auf, bis ich das ganze Stück in allen seinen Szenen habe." Und von einem Einzelfalle heißt es: „Das ganze zeigte sich in einer neuen Gestalt und immer in solcher Lebendigkeit, daß ich die Menschen neben mir am Bette sitzen sah." Weitere Beispiele bei Behaghel, Anmkg. 94.

[13]) Diesen Gesichtspunkt habe ich bereits im „Künstler" (1907) vertreten.

Vgl. dazu Jung (Journal f. Psychol. u. Neurol. VIII, 1908): „In den Träumen sieht man deutlich, wie die Personen innere Gefühle darstellen."

Goethe (bei Eckermann I, 39): „Charaktere und Ansichten lösen sich als Seiten des Dichters von ihm ab."

[14]) Vgl. in Freuds „Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens" (Jahrb. f. Psa. III, 1911) die Bedeutung der „psychischen Realität".

[15]) Das klassische kulturhistorische Beispiel für diesen Mechanismus und seine Verwertung ist die mittelalterliche Ausgestaltung der Teufelsfigur, die eine Verkörperung aller bösen, verwerflichen Triebe darstellt und den Durchbruch derselben beim Menschen durch den Hinweis auf die „Besessenheit" zu rechtfertigen weiß.

Wie nun aus der gleichsam im Unbewußten fortgesetzten Verdrängung eine Verdichtung des Verdrängten folgt, so ergibt sich aus der gleichsam außen weiter fortgeführten Projektion eine Spaltung der als handelnde Personen verkörperten seelischen Regungen in ihre — meist gegensätzlichen — Elemente. Auch hier wieder fällt uns auf, daß diese Spaltung wie ein Gegensatz, wie eine Aufhebung der Verdichtung erscheint, da bei diesem seelischen Vorgang gleichsam die ursprünglich verdichteten Komplexe wieder in ihre Elemente auseinanderfallen. Wir dürfen hier zur Verdeutlichung auf die einleitende Analyse zurückgreifen, in der wir uns des Bildes bedienten, gewisse dramatische Personen stellten zur Hälfte dies, zur anderen Hälfte etwas Gegensätzliches dar. Wie diese beiden Bedeutungen in des Dichters Unbewußtem derselben Person gelten (Ambivalenz), sich also trotz ihrer Gegensätzlichkeit zur einheitlichen Gestalt verdichten, so werden sie bei ihrer Projektion nach außen und der Verkörperung als handelnde Personen in ihre ursprüngliche Selbständigkeit zerlegt. So erkennen wir in den beiden Vätern der Ödipusfabel (Laïos und Polybos) wie der Hamletsage (der alte König und Claudius) derartig selbständig gewordene Abspaltungen von der ursprünglich einheitlichen, aus verschiedenen Einstellungen des Sohnes verdichteten Vatergestalt: der erhabene, unantastbare Vater, wie er dem bewundernden Kinde erscheint, wird dem tödlich gehaßten Vater, wie er dem eifersüchtigen Knaben erscheint, gegenübergestellt. Man sieht hier deutlich, wie diese Spaltung die hemmungslose Befriedigung der verpönten Regung ermöglicht. Im „Mythus von der Geburt des Helden" ist gezeigt, daß dieser Mechanismus der Projektion und Spaltung (Auseinanderlegung) die mythische Phantasietätigkeit vornehmlich charakterisiert, aber auch den Seelenzustand gewisser Geisteskranker beherrscht. Die Projizierung eigener seelischer Wahrnehmungen nach außen spielt, wie vereinzelte Analysen gezeigt haben, bei den Wahnbildungen der Paranoiker die größte Rolle[16]), während die Spaltung vereinheitlichter Vorstellungskomplexe in ihre Elemente nach einer Andeutung Freuds dem geistigen Zerfall bei der Dementia praecox zugrunde liegt[17]). Während also die dichterischen Mechanismen der Verdrängung und der Verdichtung das normale seelische Geschehen ebenso bestimmen wie die neurotische Symptombildung, charakterisieren die dichterischen Mechanismen der Projektion und der Spaltung vornehmlich das psychotische Krankheitsbild. Wir sind nun in der Lage, unsere Formel für die psychische Eigenart des Dichters, von dem wir sagten, er stehe in psychologischer Beziehung zwischen dem normalen Träumer und dem Psychopathen, dahin zu ergänzen, daß die dichterische Produktion eine Verwendung normaler seelischer Mechanismen darstellt, wie sie in der

---

[16]) Vgl. Freud: „Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia". Jahrb. III, 1911. Der im Seelenleben allgemein wirksame Projektionsmechanismus wird nach Freud in der Paranoia mit Vorliebe zur Darstellung der Affektverwandlung benützt. Über die Projektion vgl. man auch Ferenczi: „Introjektion und Übertragung" (Jahrb. I, 1909, bes. S. 429 f.).

[17]) Vgl. auch Jung: „Zur Psychologie der Dementia praecox". Halle 1907.

Traumschöpfung, bzw. in psychotischen Störungen übermächtig werden. Wir verstehen aber auch, warum sie sich dieser gewissermaßen gegensätzlichen Mechanismen bedienen muß. Die Traummechanismen bereiten gleichsam innerlich das Material vor, bearbeiten es in der eigentümlichen Weise, die uns in der Neurose verwirrt, am Traum befremdet, im Alltagsleben ärgert, die wir am Witz belachen und in der Dichtung bewundern. Die anderen Mechanismen ermöglichen aber erst die dichterische Gestaltung, indem sie das innerlich so bearbeitete Material nach außen werfen und es auf diese Weise einerseits psychisch erledigen, anderseits sozial verwertbar machen. Im Gegensatz dazu steht der sozusagen unsoziale Träumer, dessen „Projektionen" sich in seinem Innern abspielen, und auf der anderen Seite der antisoziale Psychopath, der sie mit der Realität verwechselt. Dieser Gegensatz läßt sich jedoch praktisch nicht so scharf festhalten, da wir auch beim Dichter eine Art innerer Traumarbeit als Vorstufe annehmen müssen, sowie anderseits unsere Anerkennung seiner Leistung mit seiner Fähigkeit wächst, uns eine zweite Realität vorzutäuschen. Diese Aufgabe gelingt weitaus am besten dem darin noch durch den Schauspieler unterstützten Dramatiker, der ja — fast wie der Paranoiker — seine inneren Regungen, als handelnde Personen verkörpert, agieren sieht und sprechen läßt und den darum auch vor allem eine besondere Fähigkeit zur psychischen Projektion vor dem epischen Dichter auszeichnet, der sich zur Mitteilung der befreienden Phantasiegestaltung anderer Formen bedient. So ist die spezifische Fähigkeit des Dramatikers der mythenbildenden Phantasietätigkeit aufs innigste verwandt und darum die Übernahme mythisch überlieferter Stoffe als Vorstufe der dramatischen Handlung so häufig (vgl. Ödipus, Hamlet). Der Dichter hat dabei den von einer psychisch gleich eingestellten Mehrheit im Laufe von Generationen einheitlich ausgestalteten Mythus (etwa die Ödipusfabel) nur nach seinem persönlichen (Inzest-)Komplex zu modifizieren, und findet darin, ebenso wie das mythenbildende Volk, die Rechtfertigung seiner eigenen, ihn bedrückenden Gefühlseinstellung. Während aber die Mythenbildner den Stoff nach einer Richtung beständig simplifizieren, muß der persönliche Dichter, wenn er seine individuelle Komplexgestaltung zum Ausdruck bringen will, den Stoff wieder nach den ihm ursprünglich innewohnenden verschiedenen Seiten diffundieren lassen. Man könnte den Mythus mit einem durch das beständige Fortschleppen und Bearbeiten abgeschliffenen Bachkiesel, die dramatisch dargestellte Stoffmasse mit einem sogleich erstarrten Eruptivgestein vergleichen. Dementsprechend erhält der Mythus seine eigentliche Gestalt erst durch einen lange fortdauernden Modelungsvorgang, während man umgekehrt der dichterischen Produktion gegenüber bemüht ist, die ursprüngliche Gestalt so rein und unangetastet wie möglich zu erhalten. Inwieweit in den verschiedenen Dichtungsgattungen (einschließlich der Mythen- und Märchengestaltung) einzelne spezielle psychische Mechanismen vorherrschen und wie weit eine gewisse Veranlagung im Verein mit psychischen Fähigkeiten und Schicksalen den Künstler zur Bevorzugung bestimmter

Formen veranlaßt oder nötigt, kann hier nicht näher untersucht werden. Wir haben es hier vorwiegend mit den unseren nächtlichen Traumproduktionen und gewissen Gebilden und Vorgängen der Geisteskrankheit am nächsten stehenden dramatischen Schöpfungen zu tun. In dem allmählichen Entwicklungsprozeß dieser spezifisch dramatischen Fähigkeiten läßt sich aber ein deutliches Hinneigen des ursprünglichen, im Mythus noch deutlich durchschimmernden, mehr traumhaften Charakters der dichterischen Produktionen zu immer deutlicherer neurotischer Gestaltung nicht verkennen. Ahnt uns so ein Zusammenhang dieses Entwicklungsprozesses mit dem fortschreitenden Prozeß der säkularen Verdrängung, so wollen wir doch zunächst diesen Entwicklungsgang der dramatischen Gestaltungsfähigkeit an unseren drei Musterdramen weiter verfolgen, ehe wir eine Synthese wagen.

Die Identifizierung.

„Carlos hat, wenn ich mich des Maßes bedienen darf, von Shakespears Hamlet die Seele, Blut und Nerven von Leisewitz' Julius und den Puls von mir." Schiller.

Wir sind bei unserer Untersuchung von den Inzest-Träumen ausgegangen und haben die dramatische Gestaltung einzelner typischer Motive als eine Projektion derselben infantilen Gefühlsregungen nach außen erkannt, welche diesen Traumerscheinungen zugrunde liegen. Daß diese künstlerische Verarbeitung der Inzestregungen vom psychologischen Standpunkt wirklich als ein fortgesetzter Verdrängungsprozeß (Entlastungsprozeß) der traumbildenden Mächte aufgefaßt werden darf, bestätigen uns die Dichter selbst, diese tiefsten unbewußten Seelenkenner, indem sie diesem von ihnen wohlgefühlten Zusammenhang sehr häufig Ausdruck verleihen. Fast in allen Inzestdichtungen lassen sich mehr oder minder deutliche Nachklänge jenes traumhaften Ursprungs sowie immer unverkennbarere Anzeichen für den Fortschritt des Verdrängungslebens in der Richtung zur Neurose wahrnehmen. Freud beruft sich auch bei seiner Deutung der Ödipus-Fabel (a. a. O., S. 182) auf diese Tatsache: „Daß die Sage von Ödipus einem uralten Traumstoff entsprossen ist, welcher jene peinliche Störung des Verhältnisses zu den Eltern durch die ersten Regungen der Sexualität zum Inhalt hat, dafür findet sich im Text der Sophokleischen Tragödie selbst ein nicht mißzuverstehender Hinweis. Jokaste tröstet den noch nicht aufgeklärten, aber durch die Erinnerung des Orakelspruches besorgt gemachten Ödipus durch die Erwähnung eines Traumes, den ja so viele Menschen träumen, ohne daß er, meint sie, etwas bedeute:

„Denn viele Menschen sahen auch in Träumen schon
Sich zugesellt der Mutter. Doch wer alles dies
Für nichtig achtet, trägt die Last des Lebens leicht."

Auch im Hamlet ist von Träumen die Rede. Aber ihr Inhalt wird nicht mehr so unbefangen erzählt wie im Ödipus, sondern Hamlet seufzt: „Wenn

ich nur keine schlimmen Träume hätte" (II, 2). Auch er versucht noch den Inhalt dieser Träume leicht zu nehmen, abzuwehren, und sie für bedeutungslos zu halten: „Ein Traum selbst ist nur ein Schatten." Carlos dagegen drücken sie schwer:

„Wie Furien des Abgrunds folgen mir
Die schauerlichsten Träume".

Ihn tröstet auch nicht mehr die Mutter — wie den Ödipus — mit der Bedeutungslosigkeit dieser Träume, sondern sie macht „klar und helle", was Carlos „ewig, ewig dunkel bleiben sollte" (I, 5). Sie malt ihm die Realisierung seiner Traumwünsche mit der ganzen Wucht ihrer moralischen Abwehr aus:

„Auf mich, auf Ihre Mutter hoffen Sie?
(Sie sieht ihn lange und durchdringend an — dann mit Würde und Ernst):
Warum nicht? O, der neuerwählte König
Kann mehr als das — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — kann sogar —
Wer hindert ihn? — die Mumie des Toten
Aus ihrer Ruhe zu Escurial
Hervor ans Licht der Sonne reißen, seinen
Entweihten Staub in die vier Winde streun[18]),
Und dann zuletzt, um würdig zu vollenden —
Carlos: Um Gotteswillen, reden Sie nicht aus.
Königin: Zuletzt noch mit der Mutter sich vermählen
Carlos: Verfluchter Sohn!

Vergleicht man diese fast neurotische, mit dem Gedanken des Vatermordes und der Stellvertretung des Vaters bei der Mutter drohende Phantasie mit der naiven Traumerzählung der Jokaste, so kann man daran am besten das Fortschreiten der Verdrängung, den Zug zur Neurose, erkennen. Dieser charakteristische Unterschied läßt sich auch in der ganzen Anlage und Durchführung der Dramen nachweisen.

Schon im König Ödipus, dieser fast noch ganz traumhaft-naiven Darstellung des Inzestthemas, findet sich der Ansatz zu dem Hinausprojizieren innerer seelischer Vorgänge und ihrer Verkörperung als selbständig handelnde Personen. Die Rolle, die im Drama des Sophokles dem blinden Seher Tereisias zufällt, sowie die ganze Art seiner widerstrebend gemachten und von Ödipus anfangs mit Entrüstung zurückgewiesenen Eröffnungen erwecken den Eindruck, als wäre in dieser mythisch überlieferten Gestalt eine Verkörperung der dem Helden unbewußten Kindheitsregungen, seines Unbewußten dargestellt, das allmählich unter heftigem Widerstand in ihm bewußt wird.

Noch deutlicher ist im Drama Shakespeares der Projektionsmechanismus an der Arbeit zu sehen, und in der Gestalt des Geistes von Hamlets

---

18) Noch deutlicher im ersten Entwurf in der Thalia (I, 5):
„Auf Ihres Vaters Leichnam, auf den Trümmern
des Allerheiligsten gedenken Sie
in meinen Arm zu eilen — . . ."

Vater scheint uns der Schlüssel zu seiner Deutung in unserem Sinne gegeben. Man hat den Dichter für naiv genug gehalten, um ihm den Glauben an Geistererscheinungen zusprechen zu können. Und doch deutet er selbst seine unzweifelhafte Überlegenheit diesem Aberglauben gegenüber darin an, daß er den Geist von Hamlets Vater mit feinem psychologischen Verständnis als Verkörperung einer inneren Stimme des Sohnes auffaßt[19]), die ihn dazu drängt, den Stiefvater — oder wie wir auf Grund unserer Deutung sagen dürfen, den Vater — aus dem Wege zu räumen. Die heftige Abwehr dieses verwerflichen Impulses sowie das Bedürfnis nach seiner objektiven Motivierung und Rechtfertigung bewirkt dessen Projektion nach außen und die Verkörperung als äußerer Antrieb. Diese Verkörperung einer unverträglichen Regung als außenstehende Person ist im Hamlet kompliziert durch das verstärkte Bedürfnis nach einer weiteren Rechtfertigung der das Gemüt des Sohnes auch in dieser verhüllten Form noch bedrückenden feindseligen Gedanken gegen den Vater. Es wird darum die vorhin angedeutete Verschiebung des Mordimpulses auf den „Oheim" vorgenommen, so daß es nun der Geist des ermordeten Vaters selbst ist, der den Sohn zur Tötung des Gatten seiner Mutter (des Stiefvaters) antreibt. Einer so komplizierten Rechtfertigungsphantasie ist aber der dichterische Projektionsmechanismus gleichsam nicht gewachsen: die Abwehr gelingt nicht völlig und die Personifizierung bleibt gleichsam auf halbem Wege, in einer Art Traumfigur, stecken. Statt einer Gestalt von Fleisch und Blut kommt nur ein „Geist" zustande, der den Rachegedanken im Sohne anfacht. Dieses Versagen der dichterischen Projektionsarbeit gestattet uns aber, sozusagen durch das Phantom hindurch, einen tieferen Einblick in die komplizierten Seelenvorgänge des Dichters. Wir erkennen im Geist von Hamlets Vater die Verkörperung von Hamlets Haß gegen den Nebenbuhler bei seiner Mutter, in einer besonderen Verdrängungsform, welche sowohl den Wunsch nach dem Tode des Vaters durch seine Erscheinung als Geist demonstriert, zugleich aber diese verwerfliche Phantasie sanktioniert durch Zugrundelegung des edlen Motivs der Vaterrache[20]). So kann sich die eifersüchtige Abneigung

---

19) Hamlet sieht den Geist des verstorbenen Vaters „in seines Geistes Auge" und auch die Königin, der sich der Geist nicht offenbart, sucht den Sohn mit der Versicherung zu beruhigen: „Dies ist nur Eures Hirnes Ausgeburt". Bloß das gemeine Volk, welches hier durch die Soldaten repräsentiert wird, gibt der Geistererscheinung reales Leben und eine abergläubische Auslegung.

Ähnlich schreibt Fr. Vischer über Banquos Geist in Shakespeares Macbeth („Altes und Neues", 1. H., S. 206 f.): „Ob Shakespeare an Geister glaubte, wissen wir nicht; einerseits ist es wahrscheinlich, da zu seiner Zeit alle Welt daran glaubte, mindestens als Kind muß er alles Grauen an sich erlebt haben, das aus dem vollen Glauben fließt, anderseits hatte ein Dichter, der noch ganz dick in diesem Glauben steckte, denselben schwerlich zu einem so erschütternd wahren Bilde des Gewissens zu gestalten vermocht." Die auffällige Vorliebe Shakespeares für die Geistererscheinung Hingemordeter werden wir auch anderwärts (Richard III., Macbeth, Caesar) auf die Unsterblichkeit seines infantilen Vaterkomplexes zurückführen können (vgl. Kap. VI).

20) Mit der Hamletsage verwandte Mythen, in denen eine ähnlich motivierte Vaterrache nachzuweisen ist, findet man im „Mythus von der Geburt des Helden", S. 76 f.

gegen den eigenen Vater leicht verbergen hinter dem wohlmotivierten Vergeltungsbedürfnis gegen den Stiefvater, und es liegt ganz im Sinne unserer Deutung, wenn Shakespeare diesen Haß des Sohnes gegen den bevorzugten Konkurrenten um die Neigung der Mutter einer überschwenglichen Liebe zum Vater entspringen läßt. Solche überschwengliche Affekte lassen, nach gesicherten Ergebnissen der Neurosenpsychologie, den Verdacht berechtigt erscheinen, daß sie eine Reaktion auf die ursprünglich gegenteilige, wegen ihrer Unerträglichkeit verdrängte Empfindung darstellen. Wäre die normale Liebe zum Vater und das daraus entspringende edle Bedürfnis nach der Rache an seinem Mörder bei Hamlet das ursprünglich treibende Moment, wie man bis jetzt allgemein angenommen hat, so bliebe das Verhalten des Helden eben nach wie vor unverständlich; es ist nicht zu begreifen, was Hamlets berechtigten Racheimpuls in der Aktion hemmen könnte, wenn man nicht annimmt, daß verdrängte Gegenregungen in dem angedeuteten Sinne wirksam sind. Aber auch einzelne bedeutsame Züge verlieren ihren eigentlichen Sinn, wenn man sich dieser psychologisch durchaus berechtigten Auffassung verschließt. So erscheint es nicht völlig motiviert, daß Hamlet die Erscheinung des Geistes seines ermordeten Vaters, auf die er ja vorbereitet ist, doch entsetzt mit den Worten abwehrt: „Engel und Boten Gottes steht uns bei! . . .“ (I, 4). Dieser Affekt erscheint jedoch angemessen, wenn man das hinter dem edlen Motiv verborgene Schuldgefühl berücksichtigt und die Erscheinung des Geistes weniger als Ansporn zur Rache wie als Auftauchen, als Bewußtwerden des unerträglichen Vaterhasses auffaßt.

In Schillers Don Carlos endlich treten, des Dichters gesteigertem inneren Konflikt entsprechend, der an die „Bewußtseinsspaltung“ erinnert, die Hauptpersonen, den beiden gegensätzlichen Vorstellungsinhalten und Gefühlsregungen des Dichters gemäß, als Abspaltungen auf[21]). Carlos und Posa repräsentieren die „zwei Seelen“ in Schillers Brust: der tugendhafte, der Mutter gegenüber asexuelle Sohn, die verkörperte Ablehnung des Inzestgefühles, ist Posa; der liebende, begehrende, der Mutter gegenüber

---

[21]) Vgl. dazu die in der Feststellung der Tatsachen ausgezeichnete Arbeit von Alfred Gercke: „Die Entstehung des Don Carlos“ (Deutsche Rundschau, 1905), der auch den Zwiespalt hervorhebt, aber nur die verschiedenen Zeiten entstammende Ausarbeitung der einzelnen Teile des Dramas dafür verantwortlich macht: „So erhalten seine sämtlichen Hauptfiguren etwas Zwiespältiges in der Charakterzeichnung.“ — „Ein ähnlicher Dualismus zieht sich durch die Handlung hindurch.“ — „In Einzelheiten läßt sich ein gleicher Zwiespalt beobachten“ (S. 63). Auch für Posa und Carlos macht Gercke das Gleiche geltend: „So treten zwei Seiten der Dichterseele in die Erscheinung“ (S. 78). Und dann: „Auch das Zwiespältige des „Don Carlos“ tritt uns deutlich als Zwiespalt schon in der Seele des jugendlichen Dichters entgegen“ (S. 68).

Vgl. auch Otto Ludwig (Studien II, 415): „Goethe zerlegt oft einen Menschen in zwei poetische Gestalten, Faust-Mephisto, Clavigo-Carlos.“ Über diese Abspaltung von Personen oder ihrer Eigenschaften und deren selbständige Verkörperung als typische Arbeitsweise der produktiven Phantasietätigkeit sehe man die Ausführungen im „Mythus von der Geburt des Helden“ (S. 75 u. ff.). Ähnliches auch bei L. Jekels: „Shakespeares Macbeth“ (Imago V, 1918).

leidenschaftlich erotisch empfindende Sohn ist in Carlos personifiziert[22]). Dieser Spaltung entspricht eine analoge bei der Mutter: ihre mütterlichen, asexuellen Regungen sind personifiziert in der hohen reinen Königin (Eboli: „Beim Himmel, diese Heilige empfindet!"), während ihre Leidenschaft für den Sohn in der Eboli verkörpert ist. Die Prinzessin Eboli ist dadurch deutlich als „Mutter" charakterisiert, daß sie sich dem König-Vater hingibt (während Elisabeth, die reine Mutter, sich ihm verweigert[23]); sie wird aber damit zugleich zur Dirne gestempelt, und so erscheint auch hier die in Hamlets Verhältnis zu Gertrude angedeutete Auffassung wieder, daß die Hingabe an den Vater die Mutter in den Augen des verliebten Sohnes erniedrigt. Auf der anderen Seite muß natürlich dem erfolglos liebenden Sohn die Mutter in solcher Erhabenheit und unnahbaren Reine erscheinen, daß er es nicht wagt, sie mit dem Geschlechtsgenuß, nicht einmal mit dem ehelichen, in Verbindung zu bringen, sondern in ihr eine Heilige erblickt. Diese scheinbar so widerspruchsvolle und zwiespältige Auffassung der Mutter hat Freud[24]) als Nachklang der kindlichen Einstellung in den Phantasien gesund gebliebener sowie neurotisch gewordener Menschen häufig gefunden, und wie sich zeigen wird, ist diese Auffassung auch in den dichterischen Phantasien die regelmäßige. So ist auch im Hamlet die Mutter einerseits als verabscheuungswürdige Buhlerin dargestellt (Gertrude), während ihr die jungfräulich reine Ophelia in keuscher Unnahbarkeit gegenübersteht. Der Muttercharakter der Ophelia ist wieder darin angedeutet, daß Hamlet ihren Vater, den er durch die Tapete hindurch ersticht, mit seinem Vater verwechselt, identifiziert (Hamlet: „Ist das der König?"), sowie darin, daß er Ophelia selbst mit seiner Mutter Gertrude identifiziert[25]), indem er beiden dasselbe sagt: „Geh in ein Kloster. Warum solltest du Sünder zur Welt bringen?" zu Ophelia, und „Seid zur Nacht enthaltsam, geht nicht in meines Oheims Bett" zu Gertrude. Auf Grund dieser Identifizierung, die auch sonst eine wesentliche Bedingung der dichterischen Produktion

---

22) „Erst im Verein mit Carlos umfaßt Posa Schillers ganzes Wesen, die wilde Leidenschaft des einen ist der Ausdruck der sinnlichen Seite, die erhabene Begeisterung des anderen der Ausdruck der stoischen Seite seiner Natur. . . . Diese Gestalt hat Schiller nicht nach der Natur gezeichnet; nicht von außen ist sie ihm gekommen, sondern tief aus seinem Innern hat er sie heraufgeholt" (Minor, Schiller II, S. 561).

23) Vgl. den Verdacht der Eboli (II, 9), daß die Königin sich darum dem Gemahl verweigere, weil sie den Sohn erhört habe:

> „Zu schwelgen, wo unerhört der glänzendste Monarch
> der Erde schmachtet."

Nicht unwesentlich für unsere Auffassung ist die Tatsache, daß diese Gestaltung der Eboli als eine Seite des mütterlichen Sexualcharakters Schillers eigenste Schöpfung ist; in seiner Quelle bei St. Réal ist sie mit Rui Gomez verheiratet, den sie nach Schillers Darstellung (I, 3) aus Liebe zum Prinzen Carlos wiederholt ausschlägt.

24) „Über einen besonderen Typus der Objektwahl beim Manne".

25) Vgl. die Bemerkung von Brandes (Shakespeare), der Sinn von Hamlets geheimnisvollen Reden an Ophelia sei: du bist wie meine Mutter; auch du hättest handeln können wie sie.

selbst bildet[26]), verstehen wir das sonst rätselhafte Verhalten Hamlets der Ophelia gegenüber, ebenso wie das ähnlich unentschiedene Benehmen des Prinzen Carlos[27]) in seinem Doppelverhältnis zur Königin und der Prinzessin Eboli als Ausdruck eines ständigen Kampfes zwischen der inzestuösen Neigung zur Mutter und ihrer Abwehr. Es zeigt sich hier deutlich, daß die bewußten dichterischen Kontrastfiguren (vgl. später Laertes) unbewußten Konflikten entsprechen, die auf einer zu weit gehenden Identifizierung beruhen.

Bei einer derartigen, durch die psychologische Erkenntnis der dichterischen Einstellung gegebenen Auffassung erklärt sich aber nicht nur manche sonst unverständliche Handlungsweise der dramatischen Gestalten, sondern es enthüllt sich uns auch ein Stück des Geheimnisses der dramatischen Form. So erkennen wir im Don Carlos Schillers, mit seiner Aufeinanderfolge von Dialogen, den nach außen projizierten Widerstreit einzelner seelischer Strömungen, die dem Inzestkomplex angehören. Diese Projektion des jeweiligen seelischen Zustandes in die wechselnde Szene hat eine unverkennbare Ähnlichkeit mit der Art, wie der Paranoiker seine inneren Veränderungen nach außen wirft[28]). Man könnte in diesem Sinne auf dem Wege der Rückprojektion jede Szene in die ihr entsprechende psychische Verfassung des Dichters auflösen und so hinter dem Fleisch und Blut des Kunstwerkes dessen psychologisches Gerippe aufzeigen. Die sehr instruktive Verfolgung dieser Zusammenhänge muß vorläufig dem mitarbeitenden Leser überlassen bleiben, der auch selbst ihre natürlichen Grenzen jeweils finden wird. Es sei hier nur zur Orientierung in der Fülle der Personen auf die verschiedenen Abspaltungsgestalten des Vaters im Don Carlos hingewiesen[29]). Seine Härte und rücksichtslose Strenge, den Haß gegen seinen Sohn, symbolisiert Herzog Alba (König: „Und weiß ich nicht, daß Alba Rache brütet"), während Domingo seinen Zweifel, den eifersüchtigen Verdacht, ausdrückt.

---

[26]) In den Fußnote 12 angeführten Selbstzeugnissen ist die Identifizierung des Dichters mit seinem Helden (und den anderen Figuren) handgreiflich.

[27]) Zur Charakteristik des Don Carlos sei auf Viktor Bibl „Der Tod des Don Carlos" (Leipzig 1918) verwiesen.

[28]) Auch sonst steht der Paranoiker mit der schöpferischen Umarbeitung seiner Innenwelt und ihrer Projektion, sowie mit seinen Wortneubildungen dem Dichter nahe. — S. Kovács (Zentralbl. f. Psa. II, 1912, S. 262): „Im großen und ganzen ist die Geistestätigkeit des Dichters mit der des Paranoikers identisch." Über den paranoischen Charakter der mythischen Phantasietätigkeit vergleiche man den „Mythus von der Geburt des Helden" (1909).

[29]) Vgl. auch den Abschnitt über Shakespeare (Kap. VI.). — Für den Hamlet hat seither Ernest Jones auf Grund unserer Einsichten in die mythenbildende Phantasietätigkeit diese Reduktion der dramatischen Gestalten auf wenige psychische Urbilder durchgeführt. „Das Problem des Hamlet und der Ödipuskomplex" (Schriften zur angewandten Seelenkunde, herausg. von Freud, Heft X, 1911.) — Erich Wulffen („Shakespeares Hamlet ein Sexualproblem", Berlin 1913) hat den „psychischen Inzest" im Hamlet „nachentdeckt", ohne Freuds Grundauffassung und meine Ausführung zu erwähnen. — Eine ausführliche Darstellung des Hamletproblems, die auch die wichtigste Literatur berücksichtigt bei Josef Wihan, „Die Hamletfrage" (Leipzig 1921).

In Philipp selbst (man beachte den Namenwechsel „Philipp" und „König" bei Schiller) ist die rein sexuelle Beziehung des Vaters zur Mutter (Königin) verkörpert:

„Für meine Völker kann mein Schwert mir haften
Und — Herzog Alba; dieses Auge nur
Für meines Weibes Liebe.
. . . . Was der König hat,
Gehört dem Glück — Elisabeth dem Philipp.
Hier ist die Stelle, wo ich sterblich bin."

Im Grafen Lerma endlich sind die väterlichen, milden Regungen gegen den Sohn personifiziert. So reduzieren sich also die auftretenden Personen bei einer solchen psychologischen Betrachtungsweise zunächst auf drei: den Dichterhelden und seine Eltern, in ihrem verschiedenen Verhalten und ihren mannigfachen Beziehungen zum Sohn[30]) und in letzter Linie auch diese als Verkörperungen seelischer Empfindungen des Dichterhelden in ihrem Widerstreit mit inneren Gegenregungen und den äußeren Verhältnissen[31]).

Es scheint kein Zufall zu sein, daß uns gerade die Geistererscheinung im Hamlet die wichtigsten Aufschlüsse über den Mechanismus der dichterischen Projektion gewährte. Gemahnt doch diese Geistererscheinung des getöteten Vaters in auffälliger Weise an das Traumbild vom Tode des Vaters, und es soll später noch ausführlich dargelegt werden, daß sie tatsächlich die dichterische Verarbeitung der gleichen unbewußten Seelenregungen ist, die sich im Todestraum vom Vater ausleben (vgl. Kap. VI: Shakespeares Vaterkomplex). In diesem Zusammenhang erscheint es auch von tieferer Bedeutung, daß im Don Carlos der Geist episodisch vorkommt und daß der Held die Gestalt seines als Geist umgehenden Großvaters annimmt, um nachts ungehindert in das Schlafgemach seiner Mutter einzudringen, wo er von dem eifersüchtigen Vater überrascht wird. Die gleiche Situation findet sich in Shakespeares Hamlet, wo auch der Geist des Vaters während der Anwesenheit des Sohnes im Schlafgemach der Mutter erscheint (III, 4). Nur ist bei Schiller mit dem Fortschreiten der Verdrängung der sündige Todeswunsch des Sohnes gegen den Vater wie zur Strafe am Sohne selbst vollzogen: im Hamlet erscheint der Geist des erschlagenen Vaters als Ankläger des Sohnes[32]) und Verteidiger der Mutter, während im Carlos der Sohn als Geist (verkleidet) erscheint, wie in Vorahnung seines nahen Todes, mit dem ihn der Vater straft. Anderseits verrät sich aber in der Maske, die der Sohn zu diesem Besuch der Mutter annimmt, deutlich sein Wunsch,

---

30) Die gleichen mannigfachen Gestaltungen der Vaterrolle und dieselbe Reduktion ist im „Mythus von der Geburt des Helden" an Beispielen dargelegt.

31) Wie der Held des Dramas zumeist des Dichters eigene seelische Züge trägt, so knüpft natürlich die dichterische Phantasietätigkeit bei der Charatergestaltung der anderen Personen ebenfalls an reale Eindrücke (Eltern, Geschwister, Gespielen, Freunde, Geliebte) an.

32) Auch in Senecas „Ödipus" erscheint der Geist des erschlagenen Vaters als Ankläger des Sohnes, seines Mörders (siehe Kap. VII.).

bei der Mutter die Stelle des Vaters (Großvaters) einzunehmen, eine Phantasie, die im Hamlet in der Figur des „Oheims" realisiert ist. Die typische Verknüpfung der Geistererscheinung mit einem so beziehungsreichen Schauplatz wie dem Schlafgemach der Mutter, vereinigt nicht nur in einem dichterischen Kompromißausdruck alle Komponenten des Inzestkomplexes, sondern verrät uns auch ein wichtiges ätiologisches Moment desselben. Wie die Geistererscheinung des Vaters nicht nur die Realisierung des Todeswunsches voraussetzt, sondern gleichsam die Unsterblichkeit dieses Hasses demonstriert, so deutet anderseits die Rolle, die dem Vater dabei als lästigen Störenfried der kindlichen Liebesbeziehungen zur Mutter zufällt, auf die ebenfalls unverwüstlichen Gewissenbisse und Selbstvorwürfe hin, die den Sohn dieses Hasses wegen quälen. Diese Auffassung des Vaters als Spielverderber ist für die kindliche Einstellung typisch und verrät uns den infantilen Charakter dieser ganzen Phantasie, wie anderseits das Milieu, das Schlafgemach der Mutter, in nicht mißzuverstehender Weise auf die reale Situation hindeutet, welche dieser Auffassung zugrunde liegt. Erinnert also die Geistererscheinung an das Traumbild vom toten Vater, so erscheint der Besuch des Sohnes im Schlafgemach der Mutter wie ein abgeschwächter Inzestakt, der durch das Dazwischentreten des Vaters gehindert wird, so daß wir in diesem Geistermotiv und seinem Schauplatz den dichterischen Ausdruck des den beiden Inzestträumen zugrunde liegenden Gefühlskomplexes erkennen. Hier sei der Hinweis auf eine zwar prosaische, aber durch die Psychoanalyse erwiesene Tatsache gestattet. Die Gespensterfurcht später neurotisch gewordener Kinder erweist sich fast regelmäßig als eine Verdrängungsfolge gewisser Inzestphantasien, welche mit der Gewohnheit der Eltern zusammenhängen, sich vor dem Zubettgehen zu überzeugen, ob das meist im selben Raum ruhende und so zum parteiergreifenden Zeugen der ehelichen Intimitäten gewordene Kind wirklich schläft, indem sie — gewöhnlich nur mit dem Hemd bekleidet — an dessen Lager treten (Traumdeutung, S. 199).

Wie die mißlungenen Formen der Projektionsarbeit, als welche wir nach dem Vorausgegangenen die Geistererscheinungen ansehen dürfen, auf den traumhaften Ursprung und Charakter der dichterischen Phantasietätigkeit hinweisen, so stehen die völlig gelungenen Verkörperungen seelischer Regungen als handelnde Personen, die dann beim Zuschauer den Eindruck wirklicher Menschen hervorrufen, gewissen pathologischen Wahnbildungen nahe, in denen das Individuum seine geheimsten Wünsche und Befürchtungen von außenstehenden Personen verwirklicht, agiert sieht. Das Charakteristische der dichterischen Gestaltungskraft bestünde aber im wesentlichen darin, daß sich beim echten Dichter infolge einer eigenartigen Entwicklung seines Trieb- und Gefühlslebens gewisse allgemein menschliche Seelenkonflikte in einer sozusagen sozial wertvollen Form offenbaren können, welche es nicht nur dem Dichter selbst, sondern auch der Mehrzahl der Menschen ermöglicht, dieselben unterdrückten Regungen, die der Träumer zeitweilig in seinem Innern auslebt und die der Paranoiker mit Hilfe seines Wahnes nur unvollkommen beschwichtigen kann, in einer

psycho-hygienischen und darum sozial anerkannten, ja hochgewerteten Form zu befriedigen. Im Entwicklungsprozeß dieser kulturell hochwertigen Form der Befriedigung verpönter Triebe glauben wir jedoch ein allmähliches Hinneigen des ursprünglich traumhaften Charakters zu immer deutlicherer neurotischer Gestaltung zu erkennen. Als allgemeinstes und wichtigstes Ergebnis dieser zusammenfassenden Untersuchung sei also hervorgehoben, daß sich dieselben primitiven Wunschregungen, die einst in der Urzeit Gegenstand des wirklichen Erlebens gewesen sind, nach Aufhebung ihrer realen Befriedigungsmöglichkeit in den unverhüllten Traum und den naiven Mythus flüchteten und sich von da, immer mehr verhüllt (verdrängt), durch die bedeutendsten Kunstwerke dreier Kulturperioden bis zu ihrer fast krankhaft neurotischen Gestaltung und Ablehnung verfolgen lassen, daß also die dichterische Produktion von ihrer ursprünglich dem Traumleben analogen Befreiung verdrängter Affektregungen allmählich in neurotische Hemmung umschlägt.

III.

Die Inzestphantasie bei Schiller.

Zur Psychologie der Entwürfe und Fragmente.

„Der Sohn liebt seine Mutter. Weltgebräuche,
Die Ordnung der Natur und Roms Gesetze
Verdammen diese Leidenschaft. Mein Anspruch
Stößt fürchterlich auf meines Vaters Rechte."
Don Carlos.

Mit der fortschreitenden kulturellen Verdrängung der inzestuösen Neigungen und Wünsche wächst natürlich die Schwierigkeit, diese immer heimlicher verborgenen und subtiler verkleideten Regungen des Dichters aus ihren symptomatischen Äußerungen, seinen Werken, herauszulesen. Während sich beim Ödipus die Deutung noch zwanglos aus dem Stoff selbst ergab, wird sie beim Carlos vielleicht manchem schon gezwungen erscheinen und ihm die Forderung weiterer Beweise nahelegen. Vor allem wird man mit Recht die Erwartung hegen, daß ein zu solcher Bedeutsamkeit gelangter seelischer Komplex, wie er uns in seiner dichterischen Äußerung im Inzestdrama entgegengetreten ist, eine ganze Reihe künstlerischer Leistungen des betreffenden Dichters charakterisieren müßte. Man wird ferner nicht fehlgehen in der Annahme, daß er sich auch in den Lebensäußerungen eines solchen Menschen durchsetzt. Die Forderung der Durchgängigkeit dieser fundamentalen seelischen Regungen im Leben und Schaffen der betreffenden Dichter zeigt sich über Erwarten erfüllt bei einer psychologischen Durchforschung der Entstehungsgeschichte ihrer Werke, wobei man allerdings bis auf die individuellen Phantasien zurückgehen muß, die sich in der Dichtung ihren künstlerischen Ausdruck zu verschaffen suchen. Verfolgt man diese Phantasien von ihrer Bildung in der frühesten Kindheit und ihrer bald erfolgenden intensiven Verdrängung bis zu ihrer späteren Auffrischung in der Pubertätszeit, ihren Realisierungsversuchen im wirklichen Leben und ihrer restlosen Umsetzung in künstlerische Motive bei einem Dichter, dessen Werke uns völlig vertraut sind und dessen Leben und künstlerischer Entwicklungsgang offen daliegt, so bekommt man nicht nur einen beweiskräftigen Eindruck von dem ausschlaggebenden Einfluß des Inzestkomplexes

auf das dichterische Schaffen, sondern gewinnt auch eine tiefere Einsicht, wie das künstlerische Produzieren einerseits mit den realen Lebenseindrücken des Dichters, anderseits mit seinen aktiven Lebensäußerungen zusammenhängt, wie es von jenen im entscheidenden Sinne bestimmt, zur idealen Ergänzung der unbefriedigenden Wirklichkeit wird.

Der im vorigen Kapitel skizzierten Deutung des „Don Carlos" als Inzestdrama wird man am ehesten entgegenhalten können, daß neben dem inzestuösen Familiendrama ein anderes mächtiges „politisches" Drama in den Vordergrund tritt, wie es ja im historischen Stoff gegeben war. Aber aus brieflichen Äußerungen Schillers sowie aus dem erhaltenen ersten Entwurf zum „Don Carlos" und aus der ersten in der „Thalia"[1]) publizierten Fassung der ersten drei Akte geht deutlich hervor, daß den Dichter an diesem Stoff zunächst nur das Familiendrama und insbesondere die Liebe des Infanten zu seiner Stiefmutter gefesselt hat. So schreibt er (am 7. Juni 1784) an Dalberg, dem er die Anregung zur Beschäftigung mit dem Stoff verdankt: „Carlos würde nichts weniger sein als ein politisches Stück — sondern eigentlich ein Familiengemälde aus einem königlichen Hause, und die schreckliche Situation eines Vaters, der mit seinem eigenen Sohn so unglücklich eifert, die schrecklichere Situation des Sohnes, der bei allen Ansprüchen auf das größte Königreich der Welt ohne Hoffnung liebt und endlich aufgeopfert wird, müßten, denke ich, höchst interessant ausfallen. Alles, was die Empfindung empört, würde ich ohnehin mit großer Sorgfalt vermeiden." Tatsächlich hat im frühesten Plan zum „Don Carlos", der 1783 in Bauerbach entworfen wurde, das politische Drama noch gar keine Bedeutung; im Mittelpunkt steht die Leidenschaft des Infanten für seine Stiefmutter, wie eine gekürzte Wiedergabe des im 4. Band (S. 292f.) der Säkularausgabe von Schillers Werken abgedruckten Entwurfes zeigt:

„I. Schritt. Schürzung des Knotens.
- *A.* Der Prinz liebt die Königin; das wird gezeigt:
  1. Aus seiner Aufmerksamkeit.

— —

- *B.* Diese Liebe hat Hindernisse und scheint gefährlich für ihn zu werden; dies lehren:
  1. Carlos heftige Leidenschaft und Verwegenheit.
  2. Der tiefe Affekt seines Vaters, sein Argwohn, seine Neigung zur Eifersucht, seine Rachsucht.

II. Schritt. Der Knoten wird verwickelter.
- *A.* Carlos Liebe nimmt zu — Ursachen:
  1. Die Hindernisse selbst.
  2. Die Gegenliebe der Königin; diese äußert sich, motiviert sich:
     - *a)* Aus ihrem zärtlichen Herzen, dem ein Gegenstand mangelt.
       - α) Philipps Alter, Disharmonie mit ihrer Empfindung.
       - β) Zwang ihres Standes.
     - *b)* Aus ihrer anfänglichen Bestimmung und Neigung für den Prinzen. Sie nährt diese angenehmen Erinnerungen gern.

[1]) Schillers Rheinische Thalia, 1784 bis 1786.

c) Aus ihren Äußerungen in Gegenwart des Prinzen. Inneres Leiden. Furchtsamkeit. Anteil. Verwirrung.

— —

e) Einigen Funken von Eifersucht auf Carlos Verhalten zu der Prinzessin von Eboli.

f) Einigen Äußerungen insgeheim aus einem Gespräch mit dem Marquis und einer Szene mit Carlos.

B. Die Hindernisse und Gefahren wachsen.

— —

III. Schritt. Anscheinende Auflösung, die alle Knoten noch mehr verwickelt.

A. Die Gefahren fangen an auszubrechen.

1. Der König bekommt einen Wink und gerät in die heftigste Eifersucht.
2. Don Carlos erbittert den König noch mehr.
3. Die Königin scheint den Verdacht zu rechtfertigen.
4. Alles vereinigt sich, den Prinzen und die Königin strafbar zu machen.
5. Der König beschließt seines Sohnes Verderben.

B. Der Prinz scheint aller Gefahr zu entrinnen.

— —

3. Der Prinz und die Königin überwinden sich.

— —

IV. Schritt. Auflösung und Katastrophe.

A. Regungen der Vaterliebe, des Mitleids usf. scheinen den Prinzen zu begünstigen.

B. Die Leidenschaft der Königin verschlimmert die Sache und vollendet des Prinzen Verderben."

Vergleicht man diesen ersten Plan zum Don Carlos mit der Quelle, aus der Schiller den Stoff schöpfte[2]), so fällt zunächst auf, daß dieser ursprüngliche Kern des Dramas lediglich das Verhältnis zwischen Mutter, Sohn und Vater umfaßt, ein Beweis dafür, daß die dichterische Arbeit tatsächlich von diesem Familienverhältnis ausging, auf das wir das später wieder komplizierte dramatische Gefüge im vorigen Kapitel reduzieren konnten. In dem ursprünglichen Ausschluß aller Hofkabalen, politischen Intrigen und kosmopolitischen Ideen sowie der ganzen dazugehörigen Personenstaffage verrät sich jedoch aufs deutlichste die persönliche Wurzel der Dichtung im Seelenleben ihres Schöpfers. Es kommen nämlich in diesem ersten Entwurf die „inzestuösen" Züge, insbesondere die Neigung der Königin zum Infanten (vgl. die im Entwurf hervorgehobenen Stellen) viel deutlicher zum Durchbruch als in der ersten Ausführung oder gar in der endgültigen Fassung, wo diese Regungen schon stark verhüllt und in den Hintergrund gerückt erscheinen. Noch auffälliger aber ist, daß Schiller diesen inzestuösen Zug für die dramatische Gestaltung verstärkt und so die ganze schwüle Atmosphäre der Blutschande, von der bei S. Réal nicht die Rede ist, eigentlich erst in den Stoff hineingebracht hat. Bezeichnend für diese „inzestuöse" Auffassung des Stoffes ist neben der im II. Kapitel (S. 68) angeführten blutschänderischen Phantasie, welche die Königin dem Prinzen vorhält, eine

---

[2]) Saint Réal: Histoire de Dom Carlos (nach der Ausgabe von 1691 herausg. von Albert Leitzmann, Halle, Niemeyer, 1914).

ähnliche Phantasie des Vaters von der Blutschande des Sohnes mit der Mutter. Philipp sagt zu Lerma (III, 2):

Euer Haar
Ist silbergrau, und ihr errötet nicht
An eures Weibes Redlichkeit zu glauben?
O, geht nach Hause. Eben trefft ihr sie
In eures Sohns blutschändrischer Umarmung.

Aber unmittelbar darauf folgt die Abwehr dieser seiner persönlichen Befürchtungen:

Ihr seht mich mit Bedeutung an? — weil ich,
Ich selber etwa graue Haare trage?
Unglücklicher, besinnt euch. Königinnen
Beflecken ihre Tugend nicht. Ihr seid
Des Todes, wenn ihr zweifelt —

In der novellistischen Darstellung St. Réals ist Prinz Carlos in die junge Frau eines alternden Mannes leidenschaftlich verliebt[3]); daß dieser Mann des Prinzen Vater und der mächtigste Herrscher der Christenheit ist, ergibt nur eine dem Liebhaber unerwünschte, dem für das äußerliche Intrigenspiel schwärmenden französischen Geschichtsschreiber jedoch sehr erwünschte Komplikation. Der Umstand, daß die Königin des Prinzen Stiefmutter ist, kommt für keinen der Beteiligten besonders in Betracht. Gerade hier setzt aber, wie wir annehmen müssen mit seinem eigenen Inzestkomplex, Schillers Interesse für den Stoff sowie dessen charakteristische Auffassung und Umgestaltung ein. Daß dabei der bloße Name, das Wort „Stiefmutter", welches St. Réal übrigens auch niemals gebraucht, eine entscheidende Rolle gespielt hat, wird niemand befremden, der die Eigentümlichkeit der unbewußten Seelenvorgänge kennt, gerade die innerlichsten und wuchtigsten Gefühlskomplexe an unscheinbare äußerliche Zeichen zu heften, und es ist kein Zufall, daß uns bei der Auflösung solcher Lötungsstellen dieselben Wortverknüpfungen als Brücke dienten (vgl. Kap. II den Gegensatz von leiblicher Mutter und nomineller Mutter). Ja, was die früheren Darlegungen direkt bestätigt und unser Verfahren vollauf rechtfertigt, ist die auffällige, von Minor hervorgehobene Tatsache, daß Schiller das Verhältnis des Infanten zu Elisabeth anfangs wie das des Sohnes zur leiblichen Mutter behandelte: „Geflissentlich und mehr als billig wird von Schiller, namentlich in der Thalia, der blutschänderische Charakter des Verhältnisses betont, als ob es sich um die Liebe zur eigenen Mutter handelte[4])."

Es läßt sich also auch bei der einzelnen Dichtung wieder vom ersten Entwurf bis zur letzten Fassung eine allmähliche Abschwächung und Verhüllung gewisser primitiver Regungen erkennen, wie wir sie im allgemein-see-

---

[3]) Die Erwiderung der Neigung durch Elisabeth soll erst St. Réal eingeführt haben.

[4]) „Schiller, sein Leben und seine Werke" von J. Minor. Berlin 1890, 2. Bd., S. 540.

lischen Entwicklungsgang nachweisen konnten. Die Berücksichtigung dieser individuellen Verdrängungsvorgänge erweist sich für eine vertiefte psychologische Detailuntersuchung als unumgänglich nötig und in mehrfacher Hinsicht als außerordentlich fruchtbar. Sie zeigt uns vor allem, daß die endgültige aufdringliche Betonung der politischen Handlung, die das Drama wieder seiner ursprünglichen Stoffquelle annähert, aus einer Verhüllungstendenz entspringt, die das die psychische Triebkraft für die dichterische Gestaltung liefernde inzestuöse Familiendrama betrifft und eine Ablenkung des bewußten Interesses von dem verpönten Thema bezweckt. Diese Verschiebung bezieht sich natürlich zunächst auf den Dichter selbst, dem sie die vorwurfslose und hemmungsfreie Darstellung des aus erotischen Motiven gewählten und von unbewußten Triebkräften gestalteten Stoffes ermöglicht; sie wirkt aber dann beim Beurteiler des Werkes in ähnlicher Weise ablenkend, wodurch jedoch der wahrhaft wirkungsvolle, d. i. unbewußte Effekt des eigentlich erotischen Dramas im Empfangenden ausgelöst wird. Wir werden hier nebenbei darauf aufmerksam, daß auch die scheinbare Übereinstimmung der endgültigen Fassung einer dramatischen Produktion mit ihrer Stoffquelle, wie sie ja für Schillers Don Carlos zuzutreffen scheint, nicht immer auf eine einfache Übernahme des zur „Dramatisierung" geeigneten Materials zurückzuführen ist. Die innere Entstehungsgeschichte von Schillers Don Carlos zeigt uns vielmehr, daß zwischen der stofflichen Überlieferung, die dem Dichter als Vorbild diente, und ihrer getreuen dramatischen Wiedergabe, psychische Vorstadien der Produktion liegen, in denen einerseits die persönlichen Komplexe des Dichters, von denen er bei der Stoffwahl geleitet wurde, in aufdringlicher Weise den ganzen Stoff zu durchsetzen suchen, anderseits wieder eine gewisse Idealisierungstendenz bemüht ist, den Anteil der eigenen erotischen Phantasien möglichst zu verwischen. Diese die Produktion scheinbar verzögernden und hinausschiebenden Prozesse sind, so seltsam es klingen mag, notwendige Vorbedingungen des eigentlichen Schöpfungsaktes. Denn nur dadurch, daß die erotischen Komplexe des Dichters von den Stellen aus, welche die Stoffwahl unbewußt bestimmten, das ganze Thema durchtränken und erfüllen, um dann unter der Einwirkung einer Gegenströmung wieder zurückzufluten — nur dadurch kann man das auf alle Details sich gleichmäßig erstreckende Interesse des Dichters verstehen, das wir uns — gemessen an den zu überwindenden psychischen und rein technischen Schwierigkeiten, sowie an der enormen schöpferischen Leistung — als sehr intensiv und aus starken Lustquellen gespeist vorstellen müssen. Was uns so vom subjektiven Standpunkt des Dichters als notwendige Bedingung der Produktion erscheint, das erweist sich, vom objektiven Standpunkt des Hörers betrachtet, als eines der technischen Kunstmittel, welches die persönlichen Komplexe und Phantasien des Künstlers durch Ablenkung des Interesses vom Inhalt auf die Form zur Mitteilung und zum lustvollen Genießen geeignet macht. Schiller selbst hat diesen Vorgang, den wir als Verwischen der persönlich gefärbten Phantasieelemente erkannten, als „Vernichtung des Stoffes durch

die Form" beschrieben[5]) und in ähnlichem Sinne hat auch Spitteler von der notwendigen „künstlerischen Entwertung eines dichterischen Themas" gesprochen (Kunstwart, Bd. 20, S. 73—79).

Die Tatsache, daß im ursprünglichen Entwurf und selbst noch in der ersten Fassung des „Don Carlos" in der Thalia der inzestuöse Charakter viel aufdringlicher betont ist, als in der endgültigen Ausarbeitung des Dramas, erklärt sich also durch die Einwirkung eines gegen das Vordringen der erotischen Komplexe des Dichters auftretenden Verdrängungsschubes, der sekundär eine Zensurierung[6]) des anstößigen Textes bewirkt, dabei aber bemüht ist, dem Stoff das zu seiner Gestaltung notwendige erotische Interesse zu erhalten. Für die Verdrängungstendenz besonders charakterisch und beweisend ist es, daß Schiller die Liebe des Sohnes zur Mutter in seinem im Nachlaß vorgefundenen Fragment zu einer „Agrippina" behandelt hat, welches uns zugleich Anlaß bietet, auf die Psychologie der unvollendeten dichterischen Produktionen ein Streiflicht zu werfen.

* *
*

Die Fragment gebliebenen Dichtungen sind Arbeiten zu vergleichen, welche über das Vorstadium des Entwurfes nicht hinausgekommen sind. Fanden wir nun in den Entwürfen ein deutlicheres Durchschlagen der verdrängten Regungen und Phantasien als im vollendeten Werk, so müßte Ähnliches auch von den Fragmenten gelten, die sich jedoch in dieser Hinsicht noch aufschlußreicher erweisen, da sie deutlich verraten, an welchen Problemen die künstlerische Sublimierungsarbeit ins Stocken gerät. Bewirkt auch bei den Fragment gebliebenen Entwürfen die Unmittelbarkeit, das Einfallsmäßige der Konzeption, zunächst ein Nachlassen der psychischen Zensur, eine freiere Äußerung des unterdrückten Phantasielebens, so wird eben bei gewissen Stoffen diese Freiheit auf der einen Seite kompensiert durch den Mangel auf der anderen Seite: daß die Arbeit nämlich unvollendet bleibt. Die seelischen Hemmungen, die eine freiere Äußerung der verdrängten Regungen im einzelnen nicht hindern, stellen sich dann gleichsam als vereinte Macht dem Ablauf des gesamten schöpferischen Prozesses entgegen. Wir werden so darauf aufmerksam, daß die beiden vorhin geschilderten Prozesse: die unbewußte Besitzergreifung und Durchtränkung des Stoffes mit den eigenen erotischen Phantasien, sowie die diesen Rohstoff künstlerisch sublimierende Idealisierung, auch die Fragment gebliebenen Arbeiten, jedoch in einer weit übermäßigeren Intensität begleiten. Es erfolgt hier ein so aufdringlicher Durchbruch des erotischen Phantasielebens, daß der zu seiner Eindämmung erforderliche Verdrängungsschub die ganze Strömung ins Stocken bringt. Vor Eingehen auf den Schillerschen Entwurf sei kurz die geschichtlich überlieferte Vorfabel, soweit sie zum

[5]) Vgl. auch Karl Grooß: „Das Spiel als Katharsis" (Zeitschr. f. pädagog. Psychol., 12. Jahrg., 1911, H. 7/8).

[6]) Vgl. die Traumzensur bei Freud.

Verständnis des dürftigen Fragments nötig ist, sowie der auf Agrippinas Blutschande bezügliche historische Bericht, den der Dichter benützte, mitgeteilt.

Der römische König Claudius (41 bis 54 n. Chr.) hatte von seiner Gemahlin Messalina zwei Kinder; eine Tochter, Octavia, und einen Sohn, Britannicus. Nachdem er die Messalina hatte töten lassen, heiratete er in zweiter Ehe seine Nichte Agrippina[7]), die einen Sohn, L. Domitius, später Nero genannt, aus ihrer ersten Ehe mit Aënobarbus mitbrachte. Claudius adoptierte den Nero, ernannte ihn zu seinem Thronfolger und vermählte ihn auf Betreiben Agrippinas mit seiner Stiefschwester Octavia[8]). Als er die Adoption zu bereuen begann, soll ihn Agrippina vergiftet haben, worauf Nero den Thron bestieg. — Die folgenden Details, die sich auf das Verhältnis Neros zu seiner Mutter beziehen, sind den Berichten des Tacitus und des Suetonius entnommen. Daß Schiller den Tacitus benützt hat, ist erwiesen; ob er auch den Sueton verwendete, ist nicht bekannt, aber bei seiner Gewissenhaftigkeit im Quellenstudium und seiner umfassenden geschichtlichen Bildung zu vermuten.

Tacitus berichtet (Ann. XIV, c. 2) über das blutschänderische Verhältnis Neros zu seiner Mutter Agrippina: „Cluvius erzählt, daß Agrippina in ihrer Begierde, die Macht beizubehalten, so weit gegangen sei, daß sie am hellen Tage, während zu dieser Zeit Nero beim Gelage vom Wein glühte, dem Erhitzten sich öfter geschmückt und zur Blutschande bereit zeigte, und daß, als schon die Nächststehenden ihre wollüstigen Küsse und Liebkosungen zum Vorspiel der Unzucht bemerkten, Seneca (Neros Lehrer) Schutz gegen die Liebkosungen dieses Weibes bei einem anderen Weibe gesucht habe. Er habe Akte (eine Buhlerin Neros) an ihn geschickt, die durch ihre eigene Gefahr und zugleich durch Neros üblen Ruf in Besorgnis gesetzt, es an ihn bringen mußte, die Blutschande sei allgemein bekannt, da seine Mutter sich ihrer öffentlich rühme, und die Soldaten würden die Herrschaft eines sündhaften Fürsten nicht dulden. Fabius Rusticus erzählt, die Blutschande sei nicht Agrippinas, sondern Neros Wunsch gewesen und nur durch die List derselben Freigelassenen vereitelt worden. Aber den Bericht des Cluvius geben auch die anderen Quellen, und die gemeine Meinung neigt sich auf diese Seite.“ Daß Nero es gewesen sei, der die Blutschande gefordert habe, berichtet auch Suetonius in Nerone c. 28: „Daß er seine Mutter zu beschlafen gewünscht habe und nur durch ihre Feinde davon abgehalten wurde, die das übermütige und zügellose Weib nicht auch noch durch diese Gunst ihren Einfluß verstärken lassen wollten, daran zweifelt niemand, namentlich seitdem er eine Buhldirne, die mit seiner Mutter sehr viel Ähnlichkeit gehabt haben soll[9]), unter seine Beischläferinnen aufgenommen hatte. Früher schon, so wird versichert, habe er, so oft er mit seiner Mutter in einer Sänfte getragen wurde, seine unzüchtige Geilheit an ihr getrieben und dies durch die Flecken auf seinem Kleide verraten“ (übersetzt von Reichhardt).

---

[7]) Er soll dazu durch die Lockungen der Agrippina verleitet worden sein. Da aber das römische Gesetz derartige Verwandtenehen verbot, ließ Claudius im Senat den Antrag einbringen: man müsse ihn aus Gründen des Staatswohls zwingen, die Agrippina zu heiraten, und zugleich überhaupt solche Verbindungen, die bis dahin als blutschänderische galten, für allgemein erlaubt erklären. Bereits einen Tag nach der Zustimmung heiratete er die Agrippina.

[8]) Es ist weniger für die damalige Zeit und ihre Sitten als für das familiäre Auftreten der Inzestregungen charakteristisch, daß auch Neros Vater der Blutschande mit seiner eigenen Schwester Lepida beschuldigt wurde (siehe später Kap. XII).

[9]) Das Gleiche berichtet Xiphilin in Nerone, der auch die Lockversuche der Agrippina aus ihrem Ehrgeiz erklärt und die Buhlschaft Neros mit seiner Mutter — jedoch als nicht ganz sicher — behauptet. — In dieser Ähnlichkeit der Beischläferin mit der Mutter ist deutlich die inzestuöse Nachwirkung bei der Wahl des Sexualobjekts zu sehen, was also schon die Zeitgenossen Neros erkannten.

Als Nero später den Einfluß seiner Mutter zu fürchten begann, soll er ihren Tod beschlossen haben[10]). Unter dem Vorwande eines Festes lockte er sie nach Baiae: „dort zog er die Tafel in die Länge und begleitete Agrippina beim Weggehen, wobei er auf ihre Augen und ihre Brüste seinen Mund fest drückte, sei es, daß er seine Verstellung vollständig machen wollte, oder daß der letzte Anblick seiner in den Tod gehenden Mutter doch sein Gemüt bei aller Unmenschlichkeit, beschäftigte" (Tacit. Ann. XIV, 4). Als dieser Anschlag mißglückte, ließ er die Mutter ermorden und dann das Gerücht verbreiten, sie habe sich aus Furcht vor der Strafe wegen eines angeblich gegen ihn gerichteten Mordanschlages selbst entleibt. „Außerdem wird, so berichtet Sueton weiter, und zwar von glaubwürdigen Schriftstellern, noch Gräßliches erzählt, er sei nämlich herbeigeeilt, um den Leichnam seiner Mutter zu besichtigen, und habe dann ihre Körperteile betastet, einzelnes an ihnen ausgesetzt, anderes gelobt und, da er während dessen Durst bekam, getrunken" (c. 34). Tacitus (Ann. XIV, c. 9) stellt es als ungewiß hin, ob Nero seine tote Mutter beschaut und ihren Wuchs gelobt habe. Xiphilin dagegen meldet, daß er die ganz Entblößte wohl betrachtet und nebst anderen unzüchtigen Reden gesagt habe: „Ich wußte nicht, daß ich eine so schöne Mutter habe"[11]).

---

[10]) Nach Justinus (I, 12, 10 u. 11) wurde schließlich auch Semiramis, als sie den Beischlaf ihres Sohnes begehrte, von diesem getötet. Vgl. dazu den Spottvers der Volksdichtung (bei Sueton: Nerone c. 38):

„Nero, Orest, Alkmäon Muttermörder sind.
Nero der eigenen Mutter, deren Mann er war!"

[11]) Über weitere Details aus dem merkwürdigen „Sexualleben des Kaisers Nero" vgl. man die Studie von Max Kaufmann (Verlag Spohr. Leipzig). — Über die genealogischen Verwicklungen in Neros Aszendenz vgl. man Hentigs Liste (l. c. S. 177), sowie desselben Autors Tiberiusmonographie. — Über Agrippina G. Ferrero: „Die Frauen der Cäsaren" (Stuttgart 1912, letztes Kap.). — Die Erklärung von Neros Sexuallebens wird man in der Bewahrung des von Freud (Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie, 1905) nominierten polymorph-perversen Charakters der infantilen Sexualität finden. Die sadistische Grundlage, die auch Kaufmann in den Vordergrund stellt, spricht ja sehr dafür, wie sie auch seinen Muttermord begreiflicher erscheinen läßt. Er tötet die meisten Weiber, die er wirklich liebt: Popäa Sabina, ferner seine erste Gemahlin und Stiefschwester Oktavia, seine Mutter, seine Tante (Sueton c. 34) u. a. m. Aber auch die direkten, aus dem Nebenbuhlerhaß entspringenden Mordimpulse läßt er frei schalten: So soll er an dem Tod seines Stiefvaters Claudius, des Gemahls der Agrippa, mitschuldig gewesen sein (Sueton c. 33), ferner ließ er den jungen Aulus Plantius, den Liebhaber seiner Mutter, ermorden und rief ihm nach: „Nun mag meine Mutter kommen und meinen Nachfolger küssen". Ebenso ließ er seinen Stiefsohn Rufius Crispinus, der Popäa Sohn, ersäufen, weil er gehört hatte, dieser stelle beim Spielen Feldherren und Regenten vor (c. 35). — Auch über Neros Träume berichtet Sueton (c. 46) ein charakteristisches und von unserem Standpunkt aus leicht verständliches Detail: „Während er früher nie Träume hatte, sah er seit der Ermordung seiner Mutter Traumgeschichte". (Diese ersetzen bei ihm, nachdem die reale Befriedigung der Inzestregungen unmöglich geworden war, die Inzestträume.) — Gelegentlich hat Freud, auf Grund seiner Beobachtung, „daß die Personen, die sich von der Mutter bevorzugt oder ausgezeichnet wissen, im Leben jene besondere Zuversicht zu sich selbst, jenen unerschütterlichen Optimismus bekunden, die nicht selten als heldenhaft erscheinen und den wirklichen Erfolg erzwingen" (Traumdtg., 3. Aufl., S. 207, Anmkg.), die feine Bemerkung gemacht, der als Jüngling recht wohl erzogene und fein gebildete Nero sei erst durch die sexuellen Annäherungen seiner Mutter zu dem grausamen, üppigen und sich keinen Wunsch mehr versagenden Tyrannen geworden. Ähnliches weiß die Überlieferung selbst von Periander zu erzählen (vgl. Kap. XII.). In diesem Zusammenhang erscheint es, falls keine beglaubigte Überlieferung vorliegen

Dieser kurze Bericht der historisch überlieferten Ereignisse, der zunächst nur einen Begriff von dem Stoff geben soll, den Schiller zu bearbeiten gedachte, wird um so erwünschter sein, als das Fragment selbst, wie erwähnt, sehr dürftig ist und außerdem an dieser Stelle nur die für unseren Zusammenhang wichtigen Punkte daraus mitgeteilt sind:

„Es kostet den Nero etwas, seine Mutter umzubringen; nicht etwa aus einem Rest von Liebe, die hat er nie für sie empfunden. Es ist bloß die unvertilgbare Naturstimme, die er Mühe hat, zum Stillschweigen zu bringen. Diese Naturstimme ist so allgemein, ... daß selbst ein Nero die heftigste Krise ausstehen muß, ehe er es überwindet, und er überwindet es nicht, sondern muß es umgehen." Dazu macht Schiller die Randbemerkung: „Ja es kommt in dem Stücke selbst so weit, daß seine Mutter ihn noch einmal herumbringt."

„Sie hat sich fähig gezeigt zu jedem Verbrechen, da sie Ehebruch, Blutschande (sie hatte ihren Oheim geheiratet) und Mord schon versuchte."

„Ein geheimes Ereignis zwischen dem Nero und seiner Mutter flößt ihr die Hoffnung ein, daß sie ihn entweder noch herumbringen oder daß er sie doch nicht töten werde."

„Agrippina macht einen Versuch, die Begierde des Nero zu erregen; soweit dies nämlich ohne Verletzung der tragischen Würde sich darstellen läßt. Es wird, versteht sich, mehr erraten als ausgesprochen."

Wie man aus den mitgeteilten Bruchstücken des Fragments ersieht, motiviert Schiller den ungewöhnlichen Verführungsversuch der Agrippina weder als pathologische Steigerung der normalen Mutterliebe, wie es Lohenstein in seiner „Agrippina" wenigstens andeutungsweise versucht, noch durch ihre ehrgeizigen Bestrebungen, denen es um den Einfluß auf den Sohn zu tun ist, sondern sie tut es — und das soll ihre Handlungsweise begreiflicher erscheinen lassen —, um ihr Leben zu retten. Dieser Motivierung entsprechend mußte Schiller die Überlieferung wählen, nach der Agrippina der werbende Teil ist[12]). Er bevorzugte aber diese Version wohl hauptsächlich deshalb, weil sie der Ablehnung seiner eigenen verdrängten Neigung zur Mutter Ausdruck verlieh („Liebe — hat er nie für sie emp-

sollte, als feiner dichterischer Zug, wenn der Italiener Pietro Cossa in seinem Drama: Nerone artista den Nero, der sich bekanntlich auch als Schauspieler betätigte, sagen läßt, er spiele und singe den Ödipus zum Bewundern (Kaufmann a. a. O. S. 41). Das Gegenstück zum Optimismus des bei der Mutter erfolgreichen Sohnes bildet der Pessimismus des an der Mutter enttäuschten Sohnes, wie ihn in klassischer Weise Hamlet repräsentiert; er hat die gleiche Ätiologie bei Byron, Schopenhauer u. a.

[12]) Die Uneinigkeit der Historiker in diesem Punkt und der Umstand, daß keiner von ihnen das wahrscheinlichste Verhältnis, nämlich eine Zuneigung von beiden Seiten, berichtet, ließe eine ähnliche psychisch bedingte Auswahl wie beim Dichter auch beim Geschichtsschreiber vermuten. Jedenfalls darf man die Psychologie des Berichtenden selbst nicht vergessen. Dasselbe gilt von der Geschichtsschreibung über Don Carlos, der bald als das Opfer seines grausamen Vaters, bald als unwürdiger Thronfolger gezeichnet wird (siehe die Darstellung der Kontroversen bei Rachfahl: Don Carlos. Kritische Unters. Freiburg 1921). Als schweren Psychopathen hatte ihn Büdinger geschildert („Don Carlos' Haft und Tod"). Seine Mutter starb vier Tage nach der Geburt „Der Infant pflegte nicht nur die Brust seiner Amme zu beißen, sondern sich förmlich in sie hineinzufressen. Mehrere Ammen geraten durch die Bisse in Todesgefahr" (Bericht des venetianischen Gesandten Paulo Tiepolo). Man glaubt, das Kind sei stumm. Sein erstes Wort nach fünf Jahren ist: „Nein". Seine spätere Freßgier und Grausamkeit sind

funden") und zugleich dem Wunsche jedes mit Ablehnung liebenden Menschen, nach dem Entgegenkommen der Geliebten, in übertriebener Weise Rechnung trägt.

Trotz der Milderungen und psychologischen Verhüllungen, die Schillers Entwurf von der geschichtlichen Überlieferung unterscheidet, ist es dem Dichter doch nicht gelungen, das für ihn Abstoßende des unverhüllten Stoffes zu überwinden; und es hat einen tragischen Zug, aber auch seine tiefe psychologische Begründung, daß gerade der Punkt, der ihn unbewußt am meisten zu dem Stoff hinzog, die ziemlich unverhüllte Darstellung des wirklichen Inzests mit der Mutter, ihn — als die Abwehrvorstellungen hinzutraten — an der weiteren Ausführung des Planes hinderte. In seinem bewußten Denken motiviert er dieses Schicksal mit der Entschuldigung, das Thema sei mit der tragischen Würde nicht zu vereinen gewesen.

Ungefähr ein Jahrhundert vor Schiller war das noch möglich, wie Caspar v. Lohensteins Trauerspiel „Agrippina" beweist. Auch bei Lohenstein, der sich streng an die geschichtliche Überlieferung hält, ist die Mutter die Versucherin. Eine Szene der dritten Abhandlung, die „in des Kaysers Schlaff-Gemach" spielt, enthält eine bis an die äußerste Grenze des Darstellbaren gehende Liebeswerbung der Mutter um ihren Sohn, die in der unbewußten Naivität, mit der sie diese Liebe mit den ersten kindlichen Sexualregungen in Verbindung bringt, Beachtung verdient.

Agrippina. Mein Kind / mein süßes Licht / was hält'stu länger mir
Der halbgeschmeckten Lust mehr reife Früchte für?
— — — — — — — — — — — — — — — — —
Ach! so erquickt uns doch der Liebe letzter Zweck!
Die Anmuth ladet uns selbst auff diß Purpur-Bette.
Nero. Ja / Mutter / wenn mich nicht die Schooß getragen hätte.
Agrippina. Die Brüste / die du oft geküßt hast / säugten dich:
Was hat nun Brust und Schooß für Unterschied in sich?
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — Soll sich die Mutter schämen
Zu lieben ihren Sohn? Die mit der Milch ihm flöß't
Die Liebes-Ader ein — — — — —
— — — — — — — — — — —
Wer sol die Mutter-Brust mehr lieben / als ihr Kind?
Nero. Ja / aber daß dazu nicht gifft'ge Wollust rinnt'.
Agrippina. Wo Liebes-Sonnen stehn folgt auch der Wollust Schatten
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Warum sol denn diß Tun als Untat seyn verfluchet /
Wenn ein holdreicher Sohn die Schooß der Mutter suchet?
Den Brunnen der Geburth? Da er der Liebe Frucht
Und die Erneuerung des matten Lebens sucht.

(v. 130 u. ff.)

---

bekannt. Nach einer verbürgten Nachricht soll der Infant erklärt haben, daß er seines Onkels und seiner Tante Blut trinken und die Stücke der Leiche seines Vaters verunehren wolle. — Nach Hentig (l. c. 169) waren die vier Großeltern des Don Carlos zwei Geschwisterpaare.

Daß die Geschichte Neros, diese Fundgrube für inzestuöse Greuel, die Dichter aller späteren Zeiten zur Bearbeitung verlockte, sei hier nur erwähnt[13]). Außer den schon genannten Dramen möchte ich nur kurz auf Racines „Britannicus" (1669) deswegen verweisen, weil sich Bruchstücke eines Übersetzungsversuches dieses Werkes in Schillers Nachlaß gefunden haben. Dieses Drama, das den auch historisch überlieferten Mord Neros an seinem Stiefbruder Britannicus behandelt, wird uns im zweiten Abschnitt (Kap. XXI) näher beschäftigen, weil es den Haß und schließlichen Mord Neros an seinem Stiefbruder durch Eifersucht und die Rivalität um ein Weib motiviert. Die Liebe zur Mutter wird, dem verfeinerten Schamgefühl Racines entsprechend, nur leise angedeutet (V, 3):

Agrippina. — — — — — — — — Nero gab
Mir allzu sichre Pfänder seiner Treue.
O hättest du gesehn die Zärtlichkeit,
Womit er seine Eide mir erneute!
Wie er umarmend mich gefesselt hielt!
Sein Arm, der mich umstrickte, konnte nicht
Beim Abschied von mir lassen; seine Liebe
Um Aug' und Stirn verbreitet, ließ gefällig
Auf kleinere Geheimnisse sich ein.

(Übersetzt von Viehoff.)

Außer der deutlichen, aber darum unausgeführt gebliebenen Äußerung von Schillers erotischer Mutterliebe in der Agrippina und der verhüllten, aber darum nicht minder beweiskräftigen Darstellung in Don Carlos, findet sich in Schillers Dichtung kein direkter Hinweis auf eine erotische Leidenschaft für die Mutter, woraus auf eine mächtige Verdrängung und anderweitige Verarbeitung dieser ursprünglich sehr intensiv anzunehmenden Gefühlsregungen geschlossen werden muß. Dagegen erscheint in seinen dramatischen Schöpfungen mit einer auffälligen Häufigkeit und in aufdringlicher Betonung der Konflikt zwischen Vater und Sohn in den Vordergrund gerückt. Schon in den drei aufeinanderfolgenden Niederschriften des Don Carlos läßt sich parallel mit der allmählichen Abschwächung des inzestuösen Charakters im Verhältnis der Königin zum Infanten eine Verschärfung des Verhältnisses zum Vater wahrnehmen. Während im Entwurf die Neigung der Königin zum Sohne im Vordergrund steht, als deren bloße Begleiterscheinung der eifersüchtige Verdacht des Königs erscheint, ist in den beiden letzten Niederschriften das dramatische Hauptgewicht auf den Haß des Vaters gelegt. Dieses verkehrt proportionale Verhältnis, in dem die Betonung von Mutterliebe und Vaterhaß in den verschiedenen Ausarbeitungen des Dramas steht, macht uns auf die innige Beziehung dieser beiden Gefühlskomplexe aufmerksam. Es scheint, als hätte die allmählich wieder

[13]) Eine ziemlich vollständige Liste samt kurzer Charakterisierung der Dichtungen, die Neros Leben behandeln, findet man bei Kaufmann (l. c. S. 34—44). Siehe auch J. Engel: „Kaiser Nero in der Dichtung". — In Hamerlings „Ahasver" ermordet Nero seine Mutter aus Eifersucht, weil er sie beim Stelldichein mit einem Mimen belauscht, wo sie über ihn wegwerfend spricht.

ins Unbewußte zurückgedrängte Verliebtheit in die Mutter gleichsam als kompensatorischen Ersatz im Bewußtsein die Abneigung gegen den Vater verstärkt. Auch diesen im allmählichen Schöpfungsprozeß des Don Carlos deutlich wirksamen Mechanismus müssen wir als Wiederbelebung analoger infantiler Vorgänge auffassen. Aus der intensiven Neigung zur Mutter folgt ja notwendig eine gewisse eifersüchtige Abneigung gegen den bevorzugten Vater und die Verdrängung der inzestuösen Verliebtheit wird ebensosehr auf Grund innerer Entwicklungsbedingungen eingeleitet, als infolge der äußeren Hindernisse, die sich für das Kind im Vater verkörpern. So gibt der Vater als Störer der ersten Liebesbeziehung des Sohnes (zur Mutter) den unmittelbaren Anstoß zu deren Verdrängung, lädt aber dadurch zugleich den aus diesen eifersüchtigen Quellen gespeißten Haß des Sohnes dauernd auf sich. Ja, es hat den Anschein, als gewänne die schon bestehende Abneigung gegen den begünstigten Vater erst durch diese Reaktionsverstärkung von seiten der unbewußt gewordenen Mutterliebe den übertriebenen und unsterblichen Charakter des tödlichen Hasses. Denn auch die Quelle, aus welcher die Feindseligkeit gegen den Vater ihre Unzerstörbarkeit bezieht, ist nach einer Bemerkung Freuds[14]) „von der Natur sinnlicher Begierden".

Die übermäßige Betonung des Vaterhasses entspricht insofern einer Abwehr der verdrängten Inzestneigung, als sie den Sohn beständig an das Hindernis gemahnt, das der Realisierung seiner Inzestphantasie im Wege steht, anderseits ermöglicht sie aber in dem Ersatz eines sexuellen Momentes durch ein scheinbar asexuelles, mehrdeutiges Motiv die harmlosere Ableitung der verdrängten erotischen Gefühle zur Speisung des Vaterhaßaffektes. So erweist sich auch von dieser Seite der übermäßige Haß gegen den Vater als Verdrängungssymptom einer intensiven Verliebtheit in die Mutter, ein Zusammenhang, welcher in der verhältnismäßig noch unkomplizierten Psyche des Kindes deutlich zutage tritt und von Freud in seiner „Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben" (Jahrbuch I, S. 102) nachdrücklich hervorgehoben wurde: „Im übrigen ist unverkennbar, daß der feindselige Komplex gegen den Vater bei Hans überall den lüsternen gegen die Mutter verdeckt."

Der Vaterhaß, der mit der Beseitigung seiner mütterlichen Ätiologie unverständlich wird, bedarf nun aber einer bewußten Begründung und diese erfolgt mit auffallender Häufigkeit durch ein die Beteiligung des Mutterkomplexes noch mehr verhüllendes Motiv, welches für das neurotische Empfinden charakteristisch ist, aber auch die normale Kindheitsentwicklung begleitet und an der dramatischen Produktion einen großen Anteil hat. Diese sonderbare Motivierung des Hasses gegen den Vater kommt zustande mittels des uns seiner Bedeutung und seinem Wesen nach schon bekannten Projektionsmechanismus. Es wurde schon hervorgehoben, daß das Kind in seinen Phantasien das Verhalten der Eltern in tendenziöser Weise, im

---

14) „Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose". Jahrb. I, S. 376.

Sinne seiner eigenen Empfindungen korrigiert. Für die psychische Wirksamkeit ist das auch gleichgültig, denn im seelischen Geschehen erscheinen wirkliche und phantasierte Begebenheiten zunächst als gleichwertig. Ja, noch mehr. Die analytische Durchforschung der Psychoneurosen hat gelehrt, daß nicht die unverfälschten Erlebnisse, sondern gerade die sich daran knüpfenden Phantasien die nachhaltigsten und tiefsten seelischen Wirkungen bestimmen. Wie sich nun das Kind die Verhältnisse zurechtlegt, die seinen Wünschen entsprechen[15]), so produziert der Neurotiker alles, was er zur Gestaltung seiner Symptome braucht, und in ähnlicher Weise schafft sich auch der Künstler die psychischen Bedingungen zur Rechtfertigung oder Verdammung seiner Empfindungen[16]). Beim Neurotiker gewährt uns die psychoanalytische Methode Einblick in diesen Mechanismus: der Jüngling empfindet etwa eine heftige Abneigung gegen seinen Vater; da ihm die tiefste Quelle dieser der Intensität nach unerklärlichen Empfindung, nämlich die Verliebtheit in die Mutter, nicht bewußt ist (die hat er verdrängt), so findet er keinen plausiblen Grund zur Rechtfertigung dieses übertriebenen Hasses. Er projiziert ihn daher — und das ist ein für normales wie abnormes Geschehen charakteristischer Mechanismus — auf den Vater: das heißt, er lebt in der festen Überzeugung, der Vater stehe ihm mit feindseligen Empfindungen gegenüber; auf diese Weise gelingt es ihm, seine eigene, unbewußten Quellen entstammende Abneigung gegen den Vater vor sich selbst, aber auch vor seiner Umgebung zu rechtfertigen. Diesem Motiv des vermeintlichen Vaterhasses kommt im Don Carlos eine große Bedeutung zu. Die Abneigung des Prinzen gegen seinen königlichen Vater ist wiederholt mit dem Hinweis auf den Haß des Vaters gegen seinen Sohn und Nachfolger motiviert:

Carlos: — — — Hassen Sie mich nicht mehr,
Ich will Sie kindlich, will Sie feurig lieben,
Nur hassen Sie mich nicht mehr — — —

Der Dichter hat es natürlich leicht, diese Phantasie des hassenden Vaters, die sich beim Paranoiker mittels der Affektverkehrung in der Form des Verfolgungswahnes durchsetzt, innerhalb der Grenzen normalen Empfindens zu realisieren. Hat doch derselbe Mechanismus, der auch die notwendige Projektionsarbeit beim Normalen ermöglicht, wie wir bereits wissen, einen wesentlichen Anteil an der dramatischen Produktion: der Dichter projiziert den nach Verdrängung der erotischen Mutterliebe isoliert gebliebenen Haß gegen den Vater in der Weise nach außen, daß er die Gestalt des hassenden Vaters schafft, wobei seiner Phantasie — meist in Anlehnung und Verstärkung überlieferter Züge — bezüglich der Intensität dieser Empfindung

---

[15]) Vgl. Abraham: „Das Erleben sexueller Traumen als Form infantiler Sexualbetätigung" (Zentralblatt für Nervenheilkunde und Psychiatrie, 15. XI. 1907).

[16]) Es sei hier schon angedeutet, daß die gleiche Projektion eigener seelischer Regungen oder ihrer Abwehr auch die dichterische und mythische Darstellung des Verhältnisses zur Mutter bestimmt (Kap. IV die beiden Formen des „Stiefmutter-Themas").

und ihrer berechtigten Erwiderung durch den Sohn keine Schranken gesetzt sind (vgl. später das „Motiv des tyrannischen Vaters").

Derselbe Mechanismus bewirkt beim Vater, der feindselige Eifersuchtsregungen gegen seinen Sohn hegt, die Rückprojektion seiner Abneigung auf den Sohn, die sich ebenfalls in einer typischen Form, der Furcht vor Vergeltung, äußert[17]). Diese ist jedoch nicht aus den jeweiligen aktuellen Verhältnissen allein verständlich, sondern — wie jede Angst — das Produkt einer Verdrängung. Der Sohn, der feindselige Regungen gegen den Vater empfunden hat und diese verdrängen mußte, wird, wenn er selbst Vater geworden ist, das gleiche Verhalten seines Sohnes aus diesem unbewußten Komplex heraus befürchten. Auch diese typische Verdrängungsform des Vaterhasses hat Schiller im Don Carlos verwertet. In der ersten Fassung (Thalia) schloß die große Unterredung zwischen Vater und Sohn (II, 2) nicht wie in dem uns vorliegenden Drama mit den resignierenden Worten des Prinzen: „Mein Geschäft ist aus", sondern er unternahm einen letzten Sturm auf das Herz des Vaters:

Carlos: — — — — eben träumte mir, ich sähe
Das Testament des Kaisers, Ihres Vaters,
Auf einem Scheiterhaufen rauchen.
Philipp (schrickt zusammen):
Ha, was soll das?
Carlos: — — — — — — wie unendlich viel
Mag noch zu einem solchen Sohn mir fehlen,
Als er ein Vater war — —
Philipp (verhüllt sein Gesicht und schlägt wider seine Brust):
Zu schwer, o Gott!
Zu schwer liegt deine Hand auf mir. Mein Sohn,
Mein eigner Sohn — entsetzliches Gericht —
Ist deiner Rache Diener.

Empfindet Philipp in diesem ersten Entwurf den Haß des Sohnes noch als gerechte Vergeltung seines eigenen Verhaltens gegen seinen Vater, steht also hier Schiller mit seinen Gefühlen noch unzweideutig auf Seiten des Sohnes, so läßt der Nachklang dieser Empfindung in der endgültigen Fassung, wo sie direkt als Angst vor der Rache des Sohnes auftritt, ein leises Hinneigen Schillers zu den mehr väterlichen Gefühlen erkennen; Lerma (die Personifizierung der väterlichen Regungen) sagt zum Infanten:

— — — — — — Unternehmen Sie
Nichts Blutiges gegen Ihren Vater! Ja
Nichts Blutiges, mein Prinz! Philipp der Zweite
Zwang Ihren Ältervater von dem Thron
Zu steigen. — Dieser Philipp zittert heute
Vor seinem eignen Sohn!

Wie später ausgeführt werden soll, erklärt sich die wechselnde Parteinahme Schillers für den Sohn und den Vater aus der in verschiedene Stadien seines Gefühlslebens fallenden Ausarbeitung einzelner Partien und

[17]) Diese Psychogenese der Vergeltungsfurcht hat dann Th. Reik zum psychoanalytischen Verständnis der Couvade herangezogen (Imago III, 1914).

Niederschriften des Don Carlos. Eine ähnliche zwiespältige Empfindung wird uns auch in Shakespeares Seelenleben entgegentreten. Sehr deutlich und in besonders charakteristischer Weise bringt der später (Kap. IX, 2) zu besprechende Mythus von Kronos diese Vergeltungsfurcht zur Darstellung, deren regelmäßiger mythischer Ausdruck in dem typischen Orakel gefunden wird, das dem meist königlichen Vater seinen Tod durch Sohneshand weissagt.

Von da zweigt eine andere Motivierung des Vaterhasses ab, die in den Dichtungen mit überraschender Häufigkeit in den ungestümen Erb- und Thronfolgeansprüchen des Sohnes gegeben scheint, denen sich der Vater hartnäckig widersetzt[18]). Auch diese die revolutionäre Seite der Auflehnung gegen den Vater betonende Motivierung erweist sich bei psychologischer Analyse als eine Verschiebung vom sexuellen auf soziales oder politisches Gebiet. In diesem Sinne ist es kein Zufall, daß sich alle bisher besprochenen Dichtungen — und die meisten der noch zu besprechenden — in Königshäusern abspielen. Der Dichter ist dadurch in der Lage, den tief im Biologischen wurzelnden Konflikt zwischen Vater und Sohn an den politischen zwischen Herrscher und Thronfolger anzuknüpfen und auf diese Weise den Haß von beiden Seiten sozial zu motivieren, wie es ja auch im Leben häufig genug geschieht. Denn der Wunsch des Sohnes, den Vater vom Thron zu verdrängen und sich selbst an seine Stelle zu versetzen, ist oft auch ein verkleideter Ausdruck der auf den Besitz der Mutter gerichteten Wünsche. Besonders deutlich tritt das bei Ödipus hervor, dem zugleich mit der Herrschaft des Vaters die Hand der Mutter zufällt. Im Hamlet ist das Motiv der Thronfolge schon deutlicher dem erotischen Motiv, der Rivalität um das Weib, vorgeschoben und im Carlos ist das sexuelle Moment fast vollständig vom politischen überdeckt. In dem so verwerteten Motiv der Thronfolge erkennen wir eine der Gedankenverbindungen, welche den schon hervorgehobenen Ersatz des erotischen Familiendramas durch das politische Intrigenstück im Don Carlos vermittelt. Wie das politische Drama durchgehends dem inzestuösen gleichsam als Fassade vorgeschoben ist, das spiegelt sich charakteristisch in einer für die Entwicklung der dramatischen Handlung wichtigen dichterischen Motivierung wieder. Marquis Posa lenkt als Vertrauter des Königs dessen Verdacht gegen den Prinzen Carlos vom sexuellen aufs politische Gebiet, indem er ihm vortäuscht, die Beziehungen des Prinzen zu seiner Mutter beträfen nur eine Aktion zur Befreiung der Niederlande (IV, 12). Eigentlich lenkt Posa damit nur den Verdacht des Königs aufs Politische zurück, denn die erste Warnung vor seinem Sohn, die ihm von Herzog Alba zukam, bezog sich auf politische Ambitionen; erst später erweitert sich der Verdacht (III, 3):

---

[18]) Dazu vergleiche man die Szene in Shakespeares: Heinrich IV. (2. Teil, IV, 4), wo der Prinz die Krone des schlafenden Vaters, den er für tot hält, aufs Haupt setzt, wofür er dann vom Vater gescholten wird:

— — — Seht, Söhne, was ihr seid!
Wie schleunig die Natur in Aufruhr fällt,
Wird Gold ihr Gegenstand!

Wars nur sein Ehrgeiz, dieser nur, wovor
Ich zittern sollte?

Daß Schiller den politischen Konflikt erst später und in sekundärer Bedeutung in das Drama einführte, wissen wir bereits; wie er es aber auch dann noch dem erotischen Motiv unterordnet, zeigt ein Passus aus dem Bauerbacher Entwurf:

IV. Schritt: Don Carlos unterliegt einer neuen Gefahr.
A. Der König entdeckt eine Rebellion seines Sohnes.
B. Dies erweckt die Eifersucht wieder.
C. Beide zusammen vereinigt stürzen den Prinzen.

Anschließend an das Motiv der Thronfolge können wir schon hier das Motiv des aufrührerischen Sohnes, seine Sympathie mit den Revolutionären, ebenfalls als typische Einkleidung der Auflehnung gegen den als tyrannisch empfundenen Vater aufklären[19]). Die Herkunft des in diesen beiden politischen Motiven isoliert dastehenden Vaterhasses aus der Rivalität um die Mutter verrät sich deutlich in zwei ausschließlich erotischen Motiven, die auch als typisch für den Inzestkomplex hervorgehoben zu werden verdienen. Zunächst das Motiv der Brautabnahme durch den Vater[20]), das im Carlos eine wichtige Rolle spielt:

Carlos: Sie waren mein — im Angesicht der Welt
Mir zugesprochen von zwei großen Thronen,
Mir zuerkannt von Himmel und Natur,
Und Philipp, Philipp hat Sie mir geraubt.

---

[19]) Man vergleiche im „Mythus von der Geburt des Helden“ (S. 92 f.) die auf Freud (Traumdeutung) zurückgehende Aufklärung aller revolutionären Bestrebungen als ursprüngliche Auflehnung gegen die Autorität des Vaters.

[20]) Zu welch tragischen Folgen ein solches Verhalten des Vaters im Leben führen kann, zeigt eine Familientragödie, die kürzlich aus New York berichtet wurde: „Der Millionär Georg St. wurde gestern mittags in seinem Bureau von seinem eigenen Sohne erschossen. Der Sohn beging dann Selbstmord. — Ein heftiger Streit war der Tat vorausgegangen. Der Vater wollte nämlich die Ehe seines Sohnes mit einem schönen, aber armen Mädchen verhindern und drohte seinem Sohne mit der Enterbung, falls er gegen den Willen des Vaters daran dächte, die Geliebte seines Herzens zu heiraten. Nun stellte sich heraus, daß der Vater dasselbe Mädchen mit Liebesanträgen verfolgt hatte, ohne die Absicht zu haben, sie zu heiraten. Vermutlich hat der Sohn von den Zudringlichkeiten seines Vaters erfahren und daraufhin den Mord verübt.“ (Nach einem Zeitungsbericht.) Das an das Fatum der antiken Ödipussage gemahnende Gegenstück dazu ist merkwürdigerweise gleichfalls aus New York berichtet worden: „Ein fürchterlicher Irrtum wird aus New York gemeldet: Ein Kaufmann, namens Julius Turner, der auf seine Gattin im höchsten Grade eifersüchtig war, drohte ihr, er werde sie töten, wenn er sie mit einem anderen Manne überrasche. Sonntag begab sich Frau Turner nach der Kirche und wurde auf dem Heimweg von ihrem sechzehnjährigen Sohn begleitet. Ihr Gatte hatte sich in den Anlagen der Kirche aufgehalten, in der Absicht, seine Gattin nach Hause zu begleiten. Als er nun seine Frau in Begleitung eines anderen sah, gab er, ohne seinen Sohn zu erkennen, zwei Schüsse auf ihn und drei auf seine Gattin ab und verletzte beide tödlich. Als er seinen fürchterlichen Irrtum erkannte, kehrte er die Waffe gegen sich, verwundete sich aber nur leicht. Die Zuschauer entwaffneten den Rasenden. Im Untersuchungsgefängnis verweigerte Turner die Aufnahme von Speise und Trank und erklärte, er wolle verhungern.“

Königin: Er ist ihr Vater.
Carlos: Ihr Gemahl.

Dieses Motiv erweist sich als unbewußter Ausdruck für die Unerreichbarkeit der Mutter durch den Sohn und heißt, ins bewußte Denken übersetzt, etwa: der Vater habe dem Sohn die Mutter (die Braut) vorweggenommen. Wir erkennen nun auch, wie der Versuch, diesen praktisch widersinnigen Gedanken zu realisieren, die Verwandlung der Mutter in die Stiefmutter mitbestimmen kann: denn die Stiefmutter ist ja sehr leicht zu einer solchen Mutter zu machen, die der Vater wirklich dem Sohne weggenommen hat; und es ist trotz des historischen Vorbildes bemerkenswert, daß auch eine Verstärkung dieses Motiv im Sinne der inzestuösen Einstellung dem Dichter bei der ersten Fassung des Don Carlos vorschwebte. Zu den Worten der Eboli an Carlos:

Wenn Sie zu einer Teilung sich entschlössen?
Ein Thron, dächt ich, wär für ein Mädchen viel,
Was will sie mehr, die stolze Kaiserstochter?

macht Schiller die Anmerkung: „Eine österreichische Prinzessin und Nichte (Inzest!) Philipps des Zweiten, welche dem Infanten Don Carlos versprochen war, aber nach seinem und der Königin Elisabeth Tode Philipps vierte Gemahlin wurde — daß also dieser König durch eine Art von Schicksal beide Prinzessinnen heiratete, die seinem Sohne bestimmt waren."

Gibt uns dieses Motiv der Brautabnahme durch den Vater den Schlüssel zu einem tieferen Verständnis der ungestümen Erbansprüche des Sohnes (das Motiv der Thronfolge), die sich im Unbewußten auf die — wie der Sohn glaubt — widerrechtlich vorenthaltene Braut, die Mutter, mitbeziehen, so entspricht dem Motiv des aufrührerischen Sohnes, der dem Vater Erbe und unumschränkte königliche Macht mit Gewalt entreißen will, eine andere Phantasie, die sich mit der Wiedereroberung der Mutter, mit ihrer Errettung aus der vermeintlichen Gewalt des Vaters beschäftigt. Diese für den Inzestkomplex ebenfalls typische Phantasie, daß die Mutter an der Seite des Vaters unglücklich sein müsse, und sehnsüchtig der Erlösung durch den Sohn harre, ist im Don Carlos (I, 5) gleichfalls angedeutet[21]):

Königin: Wer sagte Ihnen, daß an Philipps Seite
Mein Los beweinenswürdig sei?
Carlos: Mein Herz,
Das feurig fühlt, wie es an meiner Seite
Beneidenswürdig wäre.

---

21) Es mag sein, daß Schiller, wie ja die inzestuöse Neigung seinem eigenen Seelenleben angehört, die Mutter wirklich an der Seite des Vaters unglücklich gesehen hat, eine Möglichkeit, die jedoch nicht etwa als Voraussetzung dieser typischen Phantasie angesehen werden darf. In einem Brief an den Sohn (vom 28. April 1796), worin sie „ihm ihr ganzes Herz entdeckt", heißt es: „O wie glücklich wäre ich, wenn meine Leiden auch bald zu Ende. Der Papa denkt niemals so zärtlich . . . eine Magd würde ihm alles versehen, was eine Frau tun könnte. Sein Betragen ist schon viele Jahre gegen die Seinigen sehr gleichgültig." („Schillers Beziehungen" usw.)

Auf diese nach den Forschungen Freuds für das Liebesleben der Menschen bedeutsame Rettungsphantasie, die in den mythischen und dichterischen Phantasiebildungen eine ungeheure Rolle spielt, werden wir noch zurückkommen[22]).

Die auffällige Regelmäßigkeit, mit der das gespannte Verhältnis zwischen Vater und Sohn in das Herrschermilieu verlegt erscheint, kann nicht allein in der Möglichkeit einer konventionellen Motivierung dieser Feindschaft mit den ungestümen Erbansprüchen des Sohnes und der abweisenden Haltung des Vaters begründet sein, da sich ähnliche Situationen auch in anderen sozialen Verhältnissen nicht ohne Schwierigkeit auffinden oder herstellen ließen[23]). Will man diese typisch wiederkehrende Auffassung des Vaters als des mächtig waltenden tyrannischen Gebieters in ihrer vollen Bedeutung für das dichterische Schaffen würdigen und verstehen können, so muß man neben ihrer individuellen Wurzel auch ihre entwicklungsgeschichtlichen Bedingungen erforschen. Entwicklungsgeschichtlich findet die regelmäßige Darstellung des gehaßten und gefürchteten Vaters als eines Mannes, der dem Sohn um so viel mächtiger gegenübersteht, wie der Herrscher seinen Untertanen, ihre Erklärung im Ursprung des Königtums aus dem Patriarchat in der Familie. Als die Familie im Staate aufzugehen begann, da wurde der König inmitten seines Volkes das, was der Gemahl und Vater im Hause gewesen war: der Herr, der starke Schützer[24]). Unter den mannigfachen

---

[22]) Man vgl. meine „Belege zur Rettungsphantasie“ (abgedruckt in „Der Künstler“, 4. Aufl., S. 134 f) und die Abhandlung über „Die Lohengrin-Sage“ (1911).

Einen schönen, der Mutter geltenden Rettungstraum, erzählt Flaubert in seinen Erinnerungen: „Dann wieder wars in einer grünen, blumenbesäten Landschaft, an einem Fluß: — ich begleitete meine Mutter, die am Ufer hinwandelte; da fiel sie hin. Ich sah das Wasser schäumen, große Kreise entstehen und plötzlich wieder verschwinden. — — — Plötzlich rief mich meine Mutter: Zu Hilfe! zu Hilfe! O mein armes Kind, zu Hilfe! zu mir — Ich warf mich platt nieder ins Gras und schaute: ich sah nichts; die Schreie hielten an. Eine unbesiegbare Gewalt hielt mich am Boden fest — ich hörte die Schreie: Ich ertrinke! Ich ertrinke! Zu Hilfe! Das Wasser floß weiter, floß hell und klar und diese Stimme, die ich vom Grund des Flusses herauf hörte, stürzte mich in Verzweiflung und Wut . . .“

[23]) Ein solches Milieu, wo dieser soziale Gegensatz von Vater und Sohn scharf hervortritt, ist beispielsweise in gleich hervorragendem Maße der Bauernhof, den zahlreiche Dichtungen zum Schauplatz erschütternder Familientragödien machen. So z. B. in Ludwig Thomas Roman: „Der Wittiber“, wo der in seinem Erbe verkürzte Sohn die seinem Glück im Wege stehende zweite Frau seines Vaters tötet. Oder in Schönherrs: „Erde“, wo der alte, lebenszähe Grutz seinen im vollen Mannesalter stehenden Sohn nicht zum Leben kommen läßt. — Am großartigsten hat die Wucht dieser Bauerntragödien Geijerstam in seinem Roman: „Nils Tufvesson und seine Mutter“, geschildert, wo der Sohn nach dem Tode des Vaters zugleich mit dem Hof den geschlechtlichen Besitz der Mutter übernimmt, die für ihn zum verderblichen Dämon wird, dem er sich nur durch ihre Tötung entziehen kann.

[24]) Vater ist von einer Wurzel PA abgeleitet, welche nicht zeugen, sondern beschützen, unterhalten, ernähren bedeutet, also die „mütterlichen“ Qualitäten des Vaters betont. Der Vater als Erzeuger hieß im Sanskrit ganitar (genitor) (Max Müller: Essays, II. Band, Leipzig 1869, deutsche Ausgabe, S. 20). Vgl. unser Papa für Vater und „paperln“, wienerischer Ausdruck für das Essen, besonders der kleinen Kinder.

Bezeichnungen für König und Königin im Sanskrit, die Müller (a. a. O.) angeführt, ist eine einfach: Vater und Mutter. „Ganaka im Sanskrit bedeutet Vater, von GAN, zeugen; es kommt auch als Name eines wohlbekannten Königs im Veda vor. Dies ist das altdeutsche chuning, englisch king. Mutter im Sanskrit ist gani oder ganî, das griechische γυνή gotisch quinô, slawisch zena, englisch queen. Königin also bedeutet ursprünglich Mutter oder Herrin, und wir sehen wiederum, wie die Sprache des Familienlebens allmählich zur politischen Sprache des ältesten arischen Staates erwuchs, wie die Brüderschaft der Familie die φρατρία des Staates wurde" (Müller). Diese Auffassung und Benennung des königlichen Herrschers als Vater seiner Untertanen ist auch heute noch in kleineren Staaten gebräuchlich (z. B. unser Landesvater), wo das Verhältnis des Fürsten zum Volke ein viel innigeres ist als in großen Staatsverbänden. Aber auch die Völker des mächtigen Russenreiches nennen ihren Kaiser „Väterchen"[25]) und das herrschende Oberhaupt der katholischen Kirche wird von den Gläubigen „heiliger Vater" genannt; im Lateinischen heißt der Papst „Papa", wird also auch wieder mit demselben Ausdruck benannt, mit dem die Kinder ihren Vater bezeichnen.

Wer mit der Psychologie unbewußter Seelenvorgänge vertraut ist, wird es nicht sonderbar finden, daß diese der kindlichen Verehrung des Vaters und der Überschätzung seiner für das Kind unvergleichlichen und einzigartigen Machtvollkommenheit und Größe entspringende Auffassung als eines unumschränkten und gefürchteten Herrschers noch in den Träumen des Erwachsenen nachklingt, in denen der Kaiser und die Kaiserin (König und Königin) nach den Forschungen Freuds fast regelmäßig die Eltern des Träumers darstellen[26]). Auch für die Größenideen der Paranoiker, in denen die königliche oder göttliche Abstammung des Patienten im Mittelpunkt seines Wahnes zu stehen pflegt, dürfte diese Aufklärung regelmäßig zutreffen, wie sie uns ja auch die individuelle Bedingtheit der mythischen Phantasietätigkeit zeigte[27]). Vom psychologischen Standpunkt ist nun der Ausgang dieser Verschiebung interessant. Entweder der Sohn verschiebt die Abneigung gegen den Vater auf den wirklichen König und wird Revolutionär, Anarchist. Oder er bringt ein solches Übermaß von Aktivität nicht auf und transponiert das ganze Verhältnis, mit stärkerer Bewahrung des infantilen Charakters, ins Passive: er setzt sich als Paranoiker in seinem Wahn an die Stelle des Königs (des Vaters), um so den vermeintlichen Verfolgungen und Beeinträchtigungen von dessen Seite zu entgehen. Oder endlich er sublimiert den ganzen Vorgang in der dichterischen oder

---

[25]) Katharina II. hatte den Beinamen „Mütterchen". Attila ist eine Verkleinerungsform von got. atta = Vater.

[26]) Siehe kulturhistorisches und ethnologisches Material in meiner Abhandlung über „Symbolik" (1913). Jetzt in „Psychoanalyt. Beiträge zur Mythenforschung", 2. Aufl., 1922, S. 31 f. Weiteres bei Müller-Lyer: „Die Familie" (München 1912, S. 149 ff.).

[27]) Vgl. im „Mythus von der Geburt des Helden" die ausführliche Darlegung der hier nur angedeuteten Parallele.

mythischen Phantasietätigkeit[28]), indem er von der Person des königlichen tyrannischen Vaters die Rolle des Vaters ablöst und den Tyrannen als Ersatz des Vaters hinstellt (ähnlich wie der Anarchist). Er erreicht so, daß sich sein Vaterhaß hinter dem berechtigteren Haß gegen den Tyrannen frei äußern kann, wie auch die Deutung des Hamlet zeigte[29]). Wollte man als Psychologe konsequent sein, so müßte man eigentlich sämtliche Kaiser der Dichter (vorläufig noch abgesehen von historisch überlieferten Stoffen) als Ersatz des Vaters auffassen, wie man es ja mit guter psychologischer Berechtigunng in Traum und Neurose getan hat. Als ein großzügiges literarhistorisches Beispiel für die Realisierbarkeit einer solchen Auffassung sei nur auf Diderots Reformversuch der dramatischen Dichtkunst hingewiesen. In seinen theoretischen Abhandlungen über die dramatische Dichtkunst wirft er — anknüpfend an die englischen Naturalisten — die Frage auf, ob denn nur Könige und Fürsten würdig seien, auf der Bühne dargestellt zu werden und nicht auch die Schicksale gewöhnlicher Sterblicher. Und was tut er dann in der praktischen Ausführung seiner Anregung? Er

[28]) An einem sowohl in seinen Vorbedingungen wie in seiner Art einzig dastehenden Fall kann man diese Verknüpfung und Umarbeitung in satu nascendi beobachten. Kurze Zeit nach der Ermordung des Königs von Portugal durch Anarchisten wurde bei einem Faschingszug im Dörfchen Salsas auch der Lissaboner Königsmord dargestellt. „Eine Person (heißt es im Zeitungsbericht vom 10. März 1908), die die Rolle des Königsmörders Buica gab, richtete gegen einen Wagen, in dem sich sein Vater, der die Rolle des Königs spielte, befand, einen Revolver und ließ, in der Meinung er sei ungeladen, dessen Hahn fallen. Der Vater sank, von einer Kugel getroffen, tot zu Boden. Der Sohn mußte, da er sich in seiner Verzweiflung zu erschießen versuchte, gebunden werden." (Siehe meine Abhandlung „Der Familienroman in der Psychologie des Attentäters" in „Der Künstler", u. a. Beiträge, 4. Aufl., S. 142 f). — In einem anderen Fall, der sich in Petersburg ereignete, ist der verschiedene Erfolg dieser Umarbeitung an zwei Brüdern illustriert. Der eine „ermordete seinen Vater, Geheimrat B., durch sechs Schüsse, mit der Begründung, sein Vater sei ganz unnütz auf der Welt gewesen. Ein Bruder des Mörders, ein bekannter Revolutionär, lebt als politischer Flüchtling in der Schweiz". (Zeitungsbericht.)

[29]) In welch lebhafter Weise das naive Publikum an dieser Affektverschiebung und -Entladung Anteil nimmt, mag eine Notiz aus der Mailänder „Gazetta del Popolo" zeigen: „In der alten Mailänder Arena kam es gar nicht selten vor, daß das Publikum sich gegen den Tyrannen, der natürlich in keinem Stücke fehlen durfte, ganz regelrecht empörte: ‚Can! vigliach! sassin!' vent fora s'it l'haa corage!' (Hund! Feigling! Mörder! Komm doch heraus, wenn du Mut hast!) rief man ihm zu. Der ‚Tyrann' Raimondi, der im ‚Oresto' den Aigisthos spielte, bekam einmal in einem Volkstheater in Bologna, als er im vierten Akt den Tod des Orestes und der Elektra dekretierte, eine volle Flasche Wein an den Kopf. Gegen den Schauspieler Ignazio Palica wurde in Mailand, als er einen grausamen Vater spielte, ein offenes Messer geschleudert; es hätte nicht viel gefehlt, und er wäre getroffen worden. Palica geriet in solche Aufregung, daß er sofort von der Bühne abtrat und nicht mehr auftreten wollte, nicht einmal, um sich, wie es der Verfasser der Tragödie vorgeschrieben hatte, von den Liktoren töten zu lassen. Wenn sich im Theater solche Szenen abgespielt hatten, sorgte der Direktor der Bühne sofort für eine kleine Revanche. Der Schauspieler, der als Tyrann den Zorn des Publikums herausgefordert hatte, trat einen oder zwei Tage später in irgend einem Volksstück als freundlicher, milder Priester auf und wurde dann vom Publikum überschwenglich gefeiert, besonders wenn er es zu Tränen zu rühren verstand." (Luigi di San Giusto.)

schreibt statt der Tragödie, deren Mittelpunkt bis dahin immer der König gewesen war, ein bürgerliches Schauspiel, „Père de famille" („Der Hausvater")[30]; d. h. er macht einfach unseren Deutungsversuch unbewußt mit und ersetzt den König durch den Vater. An diesen anscheinend rein literarischen, in Wirklichkeit aber tief persönlichen Reformgedanken knüpft dann Lessings „Bürgerliches Trauerspiel", Gemmingens „Deutscher Hausvater" und Schillers „Kabale und Liebe" an, und sein Einfluß läßt sich bis zu Ibsens Familiendramen verfolgen.

Das Verhältnis von Erlebnis und Dichtung.

„Ich glaube, es ist nicht immer die lebhafte Vorstellung eines Stoffes, sondern oft nur ein Bedürfnis nach Stoff, ein unbestimmter Drang nach Ergießung strebender Gefühle, was Werke der Begeisterung erzeugt." Schiller.

Wollen wir nun auch in der Konsequenz der psychologischen Betrachtungsweise nicht so weit gehen und den König, wo wir ihn im Drama finden, ohneweiters als Vertreter des Vaters auffassen, so werden wir um so eher berechtigt sein, diese Deutung dort als sicher anzunehmen, wo wir durch andere Momente darin bestärkt werden. Im Carlos, wo ja der mächtige, tyrannische Herrscher zugleich der Vater ist, liegt der Zusammenhang klar zutage, und wir werden also darauf gefaßt sein, ihn bei

[30]) Dieses Schauspiel behandelt die Auflehnung des Sohnes gegen den Vater (analog der Empörung gegen den König) im Zusammenhang mit seiner Liebe zu Sophie, einer entfernten Verwandten, die als das vollkommene Ebenbild der Mutter bezeichnet wird (I, 7). Diderot hatte bei der Dichtung, wie er selbst sagt, seinen eigenen Vater vor Augen: „Ce sujet tiendra mes yeux sans cesse attachés sur mon père (3zième entretien). „Der natürliche Sohn", das zweite Musterstück Diderots, behandelt ähnliche Familienkonflikte, mit Betonung der Liebe zur Schwester. Die Übersetzung der Stücke und der Abhandlungen findet man in Lessings Werken, Bd. XI, 2, Ausgabe Hempel. — Wie der persönliche Familienkomplex Diderots Reformgedanken bestimmte, ergibt sich aus den wenigen folgenden Mitteilungen. So sagt Diderot in der bereits als Motto angeführten Stelle: „Auf uns verlassen, und wenn die Kräfte unseres Körpers denen unserer Phantasie gleichkämen, würden wir unsere Väter ermorden, um unsere Mütter geschlechtlich zu besitzen." Diderot hatte zwei Schwestern und einen jüngeren Bruder, mit dem er sich nicht verstehen konnte. Die eine Schwester war Nonne, neurotisch, endete in Wahnsinn; die andere blieb unvermählt und führte nach dem Tode der Mutter das Hauswesen. — An Fräulein Voland schreibt Diderot nach dem Tode des Vaters: „Es ist unmöglich, sich drei verschiedenere Charaktere zu ersinnen als meine Schwester, meinen Bruder und mich . . . ich bin der einzige Mann, den sie geliebt hat und sie liebt mich noch sehr!" — Es ist somit nicht unwahrscheinlich, daß der Dichter in seinem psychologisch meisterhaften Roman: „La Religieuse" (1760) das Schicksal seiner ins Kloster geflüchteten, gemütskranken Schwester zum Vorbild nahm. (Die Oberin und Susanne frönen der lesbischen Liebe und das drückende Schuldbewußtsein dieser lasterhaften Verirrung rächt sich bei der Oberin durch den Ausbruch des Wahnsinns. Eine ihrer Zwangshandlungen besteht darin, daß sie sich beständig die Hände waschen muß, ohne sie doch von dem daran haftenden Makel reinigen zu können.)

Schiller auch in anderen Dramen — wenn auch vielleicht minder deutlich — wiederzufinden. Ziemlich offensichtlich ist diese Verknüpfung noch in den „Räubern", wo der alte Vater wenigstens ein „regierender" Graf ist und auch der Haß seines Sohnes Franz durch dessen Erbansprüche motiviert wird. (Die Analyse findet man im II. Abschnitt, Kap. XIV, bei Schillers Schwesterliebe.) Hier sei nur bemerkt, daß das Drama ursprünglich den Titel: „Der verlorene Sohn" führen sollte, wodurch ja schon das Dominieren dieses Komplexes in der Konzeption des Werkes angedeutet ist. Der in diesem Jugendwerk mächtig hervorbrechende revolutionäre Freiheitsdrang, der von nun an alle Werke Schillers durchglühen sollte, wurde von der literarhistorischen Forschung als Auflehnung gegen den Herzog von Württemberg und sein strenges Regiment aufgefaßt. Das ist zunächst gewiß vollkommen zutreffend und berechtigt. Auch von unserem Standpunkt aus können wir uns die Entstehung der „Räuber" und der folgenden Dramen ohne Schillers gespannte Beziehung zum Herzog gar nicht denken, ja, wir müssen zugestehen, Schiller habe bei der Abfassung gewisser Partien seines Werkes in bewußter Absicht sein Verhältnis zum Herzog dargestellt. Das schließt jedoch nicht den unbewußten Anteil eines gleich gespannten infantilen Verhältnisses zum Vater an der Konzeption des Werkes aus, ja, es erfordert vielmehr diese Annahme zum Verständnis des gewaltigen dichterischen Affekts, der unmöglich aus der alle Karlsschüler in gleicher Weise betreffenden Strenge des Herzogs verständlich wird. Es bedarf nur einer kurzen Auseinandersetzung über das Verhältnis von Erlebnis und Dichtung, um uns der Lösung eines der interessantesten Probleme der künstlerischen Produktion nahezubringen. Wir haben es ja in dieser Untersuchung nur mit den tiefsten, im Unbewußten schlummernden Regungen des Dichters zu tun, die wir, um sie überhaupt im Bewußtsein erfassen zu können, so behandeln müssen, als ob sie bewußt wären. Als tiefste Wurzel und treibende Kraft von Schillers dramatischem Schaffen erkennen wir, das Resultat der folgenden Auseinandersetzung vorweggenommen, die Auflehnung gegen den Vater und den eifersüchtigen, aus der Liebe zur Mutter stammenden Haß gegen ihn, Gefühle, die aus der frühesten Kinderzeit stammend, eine intensive Verdrängung erfahren haben und später unter dem Einfluß geeigneter Erlebnisse aus dem Unbewußten heraus zur Äußerung drängen. Um diese zu ermöglichen, muß ja der Dichter notwendigerweise an eine bewußte Vorstellung anknüpfen und daraufhin weiterarbeiten. Diese Vorstellung findet er in dem aktuellen Erlebnis, das an diesen unbewußten Komplex rührt. Aber auch dieses Erlebnis selbst ist kein zufälliges — wie könnte es sonst dem unbewußten Komplex in jeder Beziehung entsprechen —, sondern es ist auch psychisch determiniert; die reale Einstellung des Erwachsenen wird ja immer noch von seiner infantilen Konstellation bestimmt und so gleichsam vom Individuum selbst geschaffen. In welchem Sinne das gemeint ist, zeigt am besten Schillers Verhältnis zum Herzog. Dieses ist, soweit das Milieu es zuläßt, eine getreue Kopie von Schillers

Verhältnis zu seinem Vater. Der Dichter überträgt alle Gefühlsregungen, die sich auf den Vater bezogen, auf den Herzog in der Weise, wie wir das in der Umarbeitung der kindlichen Empfindungen für den Vater in die revolutionären Regungen gegen den Landesvater aufgezeigt haben, alle Gefühlsregungen, deren Umarbeitung beim normalen Durchschnittsmenschen zur Unterordnung unter die sozialen Obrigkeiten[31]), zur bürgerlichen Organisation, führen. Und weil Schiller infolge mächtig weiterwirkender infantiler Eindrücke diese normale Überwindung des Vaterhasses nicht gelang, wurde er ein Revolutionär des Geistes, ein begeisterter Vorkämpfer des Freiheitsgedankens in jedem Sinne. Erst diese Ersetzung des Vaters durch den Landesfürsten, den Herzog von Württemberg, macht verständlich, daß Schiller dieses neue Verhältnis so stark affektiv besetzte. Wie dieses Verhältnis im angedeuteten Sinne die Konzeption der „Räuber" beeinflußte, so wirkt es in der „Verschwörung des Fiesco zu Genua", im Präsidenten Walter, in der Gestalt Philipps II., im Wallenstein und auch noch im Geßler nach. Begünstigt wurde Schillers Übertragung seiner Sohnesgefühle auf den Herzog durch den Umstand, daß Herzog Karl der Vater seiner Eleven heißen wollte, die sich in ihren Eingaben dieser Anrede bedienen mußten. Man findet diese Titulierung auch regelmäßig in den zahlreichen Gesuchen Schillers. So heißt es am Anfang eines solchen (1. September 1782): „Eine innere Überzeugung, daß mein Fürst und unumschränkter Herr zugleich auch mein Vater sey, gibt mir gegenwärtig die Stärke" (Briefe, hg. Jonas, Stuttgart 1892—1897, I, Nr. 33), und sein letztes nach der Flucht schloß „mit aller Empfindung eines Sohnes gegen den zürnenden Vater" (Nr. 35). Und direkt wie eine Schilderung von Schillers Verhältnis zu seinem überstrengen[32]) und gefürchteten, dabei doch auch geliebten und verehrten Vater klingt es, wenn Minor (S. 224) sagt: „Schiller schimpfte auf den Herzog und er liebte ihn doch; er verehrte ihn und haßte ihn zu-

[31]) Vgl. Traumdeutung, 2. Aufl., S. 153: „Der Vater ist die älteste, erste, für das Kind einzige Autorität, aus dessen Machtvollkommenheit im Laufe der menschlichen Kulturgeschichte die anderen sozialen Obrigkeiten hervorgegangen sind (insofern nicht das „Mutterrecht" zur Einschränkung dieses Satzes nötigt)." — Wie Freud aus dem Verhältnis zur Mutter einen besonderen Typus des männlichen Liebeslebens abgeleitet hat, so glauben wir die wichtigsten typischen Einstellungen des sozialen Lebens auf das infantile Verhältnis zum Vater und seine spätere Umarbeitung zurückführen zu können.

O. Brosin („Schillers Vater", Leipzig 1879) berichtet über die ungeheure Strenge des Vaters, der in der Erteilung von Strafen ganz unnachsichtlich war. Er schrieb Schiller nach Mannheim sehr strenge Briefe, und nur seiner Lieblingstochter Christophine gelang es immer wieder, zwischen Vater und Sohn zu vermitteln.

Schillers inzestuöse Gefühle haben sicherlich aus der Konkurrenzeinstellung mit dem Vater um die Schwester Nahrung erhalten, was seinen dichterischen Bruderhaß mit bestimmte (siehe diesen Kap. XIV).

[32]) Minor betont (S. 43) die Strenge des Vaters, der den Sohn noch weit über die Jahre der Mündigkeit hinaus bevormundete. „In den zarten Tagen der Kindheit freilich konnte die Strenge des Vaters nur einschüchternd auf den Knaben wirken, der als sanftmütig und gütig, anhänglich besonders der Mutter, verträglich und liebevoll gegen die Schwester geschildert wird."

gleich." Noch in der Ankündigung der ersten drei Akte des „Don Carlos" in der Thalia erklärte Schiller öffentlich, er wolle sich nicht gegen denjenigen stellen, der bis dahin sein Vater gewesen sei, und entschuldigt die Mitteilung seines ganzen Verhältnisses zum Herzog damit, daß „kein Weg natürlicher war, den Leser in das Innere meiner Unternehmung zu führen, als wenn ich ihm die Bekanntschaft des Menschen machte, der sie ausführen soll." — Diese Übertragung seiner zwiespältigen kindlichen Empfindungen vom Vater auf den Herzog läßt sich auch im Detail verfolgen. Wenn man dem Bericht eines so verläßlichen Zeitgenossen, wie es Streicher war, der gewiß die Gelegenheit zur Parteinahme für seinen Freund benützt hätte, trauen darf, war der Herzog gar nicht der Despot, als den ihn Schiller ansah und darstellte[33]), sondern seine aus dem Elternhause mitgebrachte und den dortigen Verhältnissen vielleicht mehr entsprechende Auffassung seines Vaters als Tyrann beeinflußte notwendig auch seine Stellung zum Herzog, der nach Streichers Bericht den Zöglingen wirklich väterlich zugetan und um ihr Wohl besorgt war[34]). In diesem Sinne ist auch Schillers Flucht von Stuttgart mehr als eine Loslösung von Vater und Familie, als vom Zwang der herzoglichen Schule aufzufassen[35]). Schiller selbst bestätigt das in einem Brief an seine Lieblingsschwester Christophine (vom 18. Oktober 1782), worin es heißt: „Sage dem liebsten Papa, daß ich den Brief an ihn mit eben dem Herzen, als er den seinigen an mich geschrieben habe, daß ich aus guten Gründen so mit ihm gesprochen habe, um sein Schicksal von dem meinigen zu trennen." Im gleichen Sinne ist auch sein Ausspruch aufzufassen, die „Räuber" hätten ihn Familie und Vaterland gekostet (Streicher, S. 94). Wie Schiller gegen den Herzog von Anfang an erbittert war, so lebte er auch mit seinem Vater selten in ungetrübtem Verhältnis. Es werden sogar sehr ernste Mißhelligkeiten zwischen Vater und Sohn wiederholt gemeldet (besonders aus dem Sommer des Jahres 1784 und dem Beginn des folgenden Jahres). Aber auch schon als Kind fürchtete er den Vater mehr, als er ihn ehrte, und Streicher berichtet (S. 23), daß der Knabe, wenn er sich schuldig fühlte, freiwillig die Mutter um Bestrafung bat, damit der Vater im Zorn nicht zu hart mit ihm verfahre. Anderseits ist es leicht begreiflich, daß der strenge und eigenwillige Vater an den Werken des Sohnes, worin die unumschränkte väterliche Gewalt einen endgültigen Sieg über den Sohn davonträgt, besonderen Gefallen fand. So schreibt er nach der Lektüre der ersten drei Akte des „Don Carlos" an seinen Sohn (am 30. März 1785): „Ich finde die

---

33) Charakteristisch ist auch in diesem Sinne die Parteinahme von Schillers Vater gegen den Sohn zu Gunsten des Herzogs, was den Dichter noch tiefer gegen den Vater verstimmte.

34) „Schillers Flucht aus Stuttgart", von Andreas Streicher (Reclam; bes. S. 26, 55, 60 ff., 122).

35) Auch Schillers zweite „Flucht" aus Mannheim (vor der Liebe zu Charlotte v. Kalb) erfolgt — ähnlich wie seine dritte „Flucht" aus Dresden — „weniger aus Zwang der äußeren Lage, als aus inneren Bedrängnissen" (Minor, 351). — Vgl. die ähnlich motivierten Fluchtimpulse bei Goethe (Schweiz, Italien), Kleist u. a.

Thalia und vorzüglich die Bruchstücke von „Don Carlos" ganz außerordentlich stark durchgedacht und ausgeführt, als das beste von all Seinen bisherigen Arbeiten[36])." Eine ähnliche Befriedigung äußert er auch über „Kabale und Liebe", wo ebenfalls der Konflikt zwischen Vater und Sohn, mit Betonung der väterlichen Übermacht, im Vordergrunde der Handlung steht[37]). Wenn zur Stütze unserer Auffassung nicht weiter auf die tatsächlich überlieferten Lebensverhältnisse Schillers im Elternhause reflektiert wird, so hauptsächlich darum, weil nicht der Anschein erweckt werden sollte, als sei auf solche Berichte, selbst wenn sie unsere Auffassung bestätigten, allzu großer Wert zu legen. Es handelt sich ja bei unseren Analysen um die Aufdeckung unbewußter Gefühlsregungen und Phantasien, die sich jedoch auch im späteren Leben des Individuums ebenso verhüllt äußern wie im Kunstwerk oder in den neurotischen Symptomen, so daß auch die Erlebnisse des Dichters, ähnlich wie beim Neurotiker, in die Deutung einbezogen werden müssen, woraus sich allerdings, wie es scheint, recht fruchtbare Gesichtspunkte für das Verständnis des Zusammenhanges von Erlebnis und Dichtung ergeben.

Wie das infantile Verhältnis zum Vater vorbildlich wird für die spätere soziale Einstellung des Individuums zu Kaiser und Vaterland, zu den weltlichen und geistlichen Obrigkeiten, zu den Vorgesetzten und Rivalen, ja selbst zu Gott und zur Religion, so ist das kindliche Verhältnis zur Mutter vorbildlich für das ganze Liebesleben des Menschen. Wie nun die literarhistorische Kritik das Vorbild für Schillers „Tyrannen", insbesondere für Philipp II., das wir auf die infantile Einstellung zum Vater zurückführen konnten, aus den gespannten Beziehungen zum Herzog von Württemberg ableitete, so suchte sie auch für die sonderbare Liebe des Carlos zu Elisabeth das Vorbild in Schillers Leben und fand es in der Liebe des jungen Dichters zu Fräulein Charlotte v. Wolzogen, auf deren Gut er, als Gast ihrer Mutter, nach der Flucht aus Stuttgart ein Asyl gefunden hatte, wo er in Muße eifrig an die Ausführung des „Don Carlos" ging. Seine Stimmung, Betätigung und die Erlebnisse während der Bauerbacher Zeit in ihren Beziehungen auf die stetig fortschreitende Arbeit am „Don Carlos" hat Gercke (a. a. O.) eingehend geschildert[38]). Im zweiten Teil seiner Arbeit findet man auch die Erklärung der seltsamen und widerspruchsvollen Liebe des Carlos zur Eboli und Elisabeth aus Schillers ähnlichen Beziehungen zu Charlotte bis ins einzelne durchgeführt: seine anfangs hoffnungsvolle Liebe zu Charlotte, die plötzliche Störung durch einen Nebenbuhler (Winkelmann), die Eifersucht auf diesen, der Versuch,

[36]) Siehe „Schillers Beziehungen zu Eltern, Geschwistern und der Familie von Wolzogen. Aus Familienpapieren mitgeteilt" (von Alfred von Wolzogen). Stuttgart, bei Cotta, 1859. — Man findet da auch eine ähnliche Äußerung der Mutter Schillers an dessen Frau Lotte (vom 26. Februar 1799): „Don Carlos möchte ich vor allem andern am liebsten aufführen sehen."

[37]) Die Wahl des nur wenig entstellten Familiennamens: Miller—Schiller scheint den Literaturhistorikern entgangen zu sein.

[38]) Siehe auch Elster: „Zur Entstehungsgeschichte des Don Carlos". Halle 1889.

seine älteren Ansprüche geltend zu machen, dann seine Hoffnungslosigkeit, als er des Mädchens Neigung zu dem Nebenbuhler erkennt, und schließlich seine Resignation. Wir können die scharfsinnige Deutung in jedem Punkte unterschreiben, müssen aber, wie bei der Auffassung des Verhältnisses zum Herzog, hinzufügen, daß dieses ganze Erlebnis, ebenso wie seine dichterische Ausgestaltung, als Reproduktion seines Familienkomplexes anzusehen ist. Gewiß ist seine Beziehung zu Charlotte von größtem, wahrscheinlich von entscheidendem Einfluß auf die Ausführung des Carlos gewesen. Aber dieses rezente Erlebnis erweckte nur die gleichen unbewußten Gefühle, die sich auf die Mutter (und Schwester) bezogen hatten, wie es ja eigentlich von diesen Gefühlen erst in allen seinen realen Konsequenzen bestimmt worden war. So ist also das Liebesverhältnis im „Don Carlos" nicht die dichterische Verarbeitung der unglücklichen Liebe zu Charlotte, sondern beide Verhältnisse, das dichterische und das gleichzeitige reale, gehen auf die infantile Situation zurück und reproduzieren sie. Man erhält hier sowie bei Schillers Verhältnis zum Herzog den Eindruck, daß mit der dichterischen Gestaltung der nach Ausdruck ringenden unbewußten Komplexe auch der Drang nach ihrer Umsetzung in reale Erlebnisse Hand in Hand geht, ähnlich wie ja dann der Schauspieler durch Einfühlung diese psychischen Regungen in Aktion umsetzt. Beim Dichter wird wohl der Vorgang der sein, daß in den verschiedenen Etappen seines Liebeslebens gewisse infantil-erotische Konstellationen wieder erwachen, die dann ein ihnen entsprechendes reales Erlebnis suchen oder schaffen helfen. Dieses Erlebnis kann aber nie so ideale Bedingungen bieten, daß sie den maß- und schrankenlosen kindlichen Affekten genügen, die sich darum auch enttäuscht von diesem Erlebnis und der Wirklichkeit überhaupt abwenden, um dann in großartigen Phantasiegebilden, den Dichtungen, den ihnen völlig entsprechenden Ausdruck zu finden[39]). So schafft sich der Dichter in seinen Werken allerdings die Möglichkeiten, die ihm die Wirklichkeit versagt, die sie ihm aber in einem tieferen Sinn gar nicht gewähren kann. Denn auch das Erlebnis, das er sich schafft, und welches in weiterer Folge die dichterische Gestaltung seiner Regungen auslöst, ist nur auf Grund der infantilen Fixierung möglich und reproduziert daher neben der Wunscherfüllung auch alle hindernden Umstände. Die Fixierung an die Mutter äußert sich, wie Freud dargelegt hat, im Liebesleben des Mannes unter anderem auch darin, daß er sich nur für Frauen interessiert, die bereits anderen Männern in irgend einer Form angehören, was ja für die Mutter unzweifelhaft zutrifft (vgl. das Motiv der Brautabnahme, Kap. IV, A. 3). Auch diese Liebesbedingung, die im Carlos ihren deutlichsten Ausdruck gefunden hat, spielt in den anderen Dichtungen Schillers und in seinem Leben eine große Rolle. Schon das erste Weib, dem er seine

[39]) Vgl. die Dreizeitigkeit, die Freud für die dichterische Phantasietätigkeit geltend machte („Der Dichter und das Phantasieren", 2. Folge der Sammlung kleiner Schriften), und die ich dann versuchte, auf die Epenbildung anzuwenden („Die dichterische Phantasiebildung", Imago V, 1917/19).

Jünglingsneigung schenkte, die Laura seiner Jugendgedichte, soll eine Frau, die Hauptmannswitwe Luise Vischer, gewesen sein. Seine Liebe zu Frau Charlotte von Kalb, die auch Goethe und Hölderlin aus ähnlichen Gründen fesselte, ist zur Genüge bekannt. Im Mai 1784 lernte er die kaum seit einem halben Jahre verheiratete Frau kennen und verliebte sich so heftig in sie, daß er sie bewog, an eine Scheidung von ihrem Mann und an die Verheiratung mit ihm selbst zu denken. In einem Brief an Körner (vom 23. Juli 1787) spricht er von der Hoffnung auf ihre baldige Vereinigung. Daß sein Verhältnis zu ihr nicht ohne Einfluß auf Carlos und dessen Liebe zu Elisabeth und Eboli gewesen ist, bestätigt er selbst in einer Nachricht an Körner (vom 29. Juli desselben Jahres)[40]. Besondere Bedeutung gewinnt in diesem Zusammenhang die Tatsache, daß seine Liebe zu Charlotte von Wolzogen eigentlich nur ein Ableger[41]) der ursprünglicheren und tiefergehenden Neigung zu ihrer Mutter, der um 14 Jahre älteren Frau Henriette von Wolzogen, war, in der er Mutter und Geliebte vereinigt sah.

Er schreibt an sie (am 11. September 1783 aus Mannheim): „Sie waren die erste Person, an welcher mein Herz mit reiner unverfälschten Zuneigung hing, und eine solche Freundschaft ist über allen Wechsel der Umstände erhaben. Fahren Sie fort, meine Theuerste, mich Ihren Sohn zu nennen, und seien Sie versichert, daß ich das Herz einer solchen Mutter zu schätzen weiß. Unsere Trennung, deren Nothwendigkeit ich Ihnen nicht erst beweisen darf, wird meine Gemütsruhe wiederherstellen eine Ruhe, die ich schon lange nicht mehr genossen habe."

Auch in anderen Briefen beruft er sich wiederholt in der zärtlichsten Weise auf ihr Verhältnis als das von Mutter und Sohn (Jonas I, Nr. 67, 86). Aber auch die entscheidende Liebe seines Lebens zu Charlotte von Lengefeld[42]), seiner späteren Frau, zeigt in ihrer merkwürdigen Wandlung und

40) Vgl. auch Minors Auffassung der Charlotte von Kalb als Muse des Carlos: „Mit einer anfangs ganz uneigennützigen Neigung, welche ihm wie Mutterliebe oder Schwesterliebe wohltat, war sie um Schiller besorgt und für ihn tätig" (S. 343).

41) Ähnlich soll sich Schiller neben der nicht gerade im besten Rufe (Minor, S. 352) stehenden Witwe Vischer auch für deren junge Nichte Wilhelmine Vischer interessiert haben. Von Interesse ist in diesem Zusammenhang vielleicht auch die Tatsache, daß sich der Dichter dem Kritiker Schubart gegenüber als Dr. Fischer (gleichsam als Sohn der Witwe) ausgab.

42) Es muß auffallen, daß die meisten der von Schiller geliebten Frauen den Namen Charlotte führen, worin man trotz der Häufigkeit dieses Namens zur damaligen Zeit auch einen — wenn auch äußerlichen — Ausdruck seines typischen Liebesideals erblicken darf, wenn man weiß, daß diese Ähnlichkeit sich auch auf gewisse Charakterzüge dieser Frauen erstreckte. So schrieb einer der begeistertsten Verehrer Karolines, Adlerskron, an sie, daß Charlotte v. Kalb einige Charakterzüge mit ihr gemein habe. — Die Namen sind im Liebesleben der Menschen und in den dichterischen Phantasien von großer Bedeutung. So wird die leichte Übertragungsmöglichkeit der infantilen Neigung eher verständlich, wenn man weiß, daß Schillers Mutter Elisabeth hieß, wie die von Don Carlos geliebte Frau seines Vaters; auch ist es kein Zufall, daß die Heldin von „Kabale und Liebe" nach seiner zweitgeborenen Schwester Luise benannt ist und ihr Familienname Miller vermutlich einem Leutnant (vgl. Major Ferdinand) angehörte, auf dessen Liebe die ältere Schwester Christophine infolge des Widerstandes ihres

in ihrer Ähnlichkeit mit dem Verhältnis zu den beiden Damen von Wolzogen, wieder den typischen Charakter, der uns den infantilen Ursprung verrät. Als Schiller die beiden Schwestern v. Lengefeld (zu Beginn des Jahres 1788) kennen lernte, fesselte ihn zuerst die in ihrer Ehe sich unglücklich fühlende Karoline. Die überschwenglichen Briefe, die er an sie und auch an beide Schwestern zusammen richtete, ließen die Meinung entstehen, er habe in einer Art Doppelbräutigamschaft gestanden und lange geschwankt, welche von beiden Schwestern er heiraten solle (Jonas, Anmerkungen)[43]. Die allgemeine Ansicht war jedenfalls, Schiller habe eigentlich seine verheiratete Schwägerin Karoline (von Beulwitz) zuerst und mehr geliebt als ihre Schwester Lotte und diese daher nicht um ihrer selbst, sondern um der älteren Schwester willen geheiratet. Gewiß ist, daß Karoline anfangs an eine Scheidung dachte und die Möglichkeit erwog, als Schillers Gattin einen Wirkungskreis zu finden, der ihren Anlagen und Wünschen entsprach, was um so begreiflicher erscheint, als sie innerlich längst von ihrem Manne geschieden, das Zusammenleben mit ihm aufgegeben hatte. Schiller war diesem Plan, der an der „Bequemlichkeit" Karolinens scheiterte, keineswegs abgeneigt. Fand er doch hier seine „Liebesbedindungen" (Freud) in vollstem Maße erfüllt: die Möglichkeit, eine Frau zu erobern, die einem anderen Manne angehörte, die sich in der Ehe mit diesem Mann unglücklich fühlte und in ihm den „Retter" erblickte, Bedingungen, die seinem infantilen Liebesideal von der Mutter vollinhaltlich entsprachen. Aber die „Bequemlichkeit", wie Karoline genannt wurde, schreckte vor diesem Familienskandal zurück und lenkte schließlich die verwickelten Verhältnisse zu einem gut bürgerlichen Ausgang. Auf ihr Antreiben erfolgte dann die entscheidende Aussprache zwischen Schiller und Charlotte, die zur Verlobung führte. Karoline aber verrät durch ihr Eingreifen in diesem Sinne den Wunsch, den Geliebten wenigstens nicht ganz zu verlieren. Daß auch Schiller

---

Vaters (vgl. den Widerstand des alten Miller) verzichten mußte (Minor, S. 362). — Ähnliche Namensgleichheit und Anklänge spielen im Liebesleben und Schaffen vieler Dichter mit. So führten beispielsweise Mörikes zwei Bräute dieselben Namen wie die vom Dichter geliebten beiden eigenen Schwestern. Seine erste Knabenliebe hieß Klara (Neuffer), so wie seine kurz vor Beginn dieser Liebe geborene jüngste Schwester (1816). Seine grande passion hieß Luise (Rau), mit der er sich entgegen seiner sonst zögernden Art fast sogleich verlobte (1829), nachdem zwei Jahre früher seine geliebteste gleichnamige Schwester gestorben war. (Letzteres nach Dr. Hanns Sachs.)

[43]) Vgl. die ausführliche Darstellung von Schillers Verhältnis zu den beiden Schwestern von Lengefeld in der Einleitung zu Schillers Briefwechsel mit Lotte (Diederichs, Jena), worin Schillers Urenkel von Gleichen-Rußwurm Familienüberlieferungen verwertet. — Karl Berger: „Schillers Doppelliebe" (Marbacher Schiller-Buch III, 1909) geht von oberflächlichen psychologischen Annahmen auf eine ganz überflüssige „Reinigung" Schillers aus, indem er nachzuweisen bemüht ist, daß Schiller niemals seine verheiratete Schwägerin geliebt habe. — Ein solches Schwanken zwischen zwei, noch dazu verwandten Frauen, wie es sich beispielsweise auch in Bürgers oder Paul Flemings Neigung zu zwei Schwestern findet, weist regelmäßig auf ein bestimmtes infantiles Liebesschwanken zwischen Mutter und Schwester (vgl. den II. Abschnitt). — Zu Schillers Doppelliebe neuerdings v. Pflugk-Hartung: „Schillers Liebe" (Deutsche Revue, 1917).

ein ähnlicher Wunsch bei der Heirat beeinflußte, geht mit aller Deutlichkeit daraus hervor, daß die Träume des Dichters immer auf ein Zusammenleben mit beiden Frauen gingen[44]). So hat er also eigentlich seine Frau gleichsam als Ersatz für die unerreichbare Schwester geheiratet, ganz wie er Charlotte von Wolzogen als Ebendbild ihrer Mutter liebte. Dieser Ersatz der unerreichbaren, einem anderen gehörigen Frau durch deren Tochter oder jüngere Schwester, durch ihr erreichbares Ebenbild, gehört ebenfalls zum Typus der Mutterliebe und geht regelmäßig, wie auch bei Schiller aufgezeigt werden soll, auf die neben der Neigung zur Mutter bestehende libidinöse Beziehung zur Schwester zurück (vgl. im zweiten Teil Schillers Liebe zu seiner Schwester Christophine). Aber dieses ideale Zusammenleben mit den beiden Schwestern (Karoline wohnte die ersten Monate bei den Neuvermählten), wie er es im Elternhause mit Mutter und Schwester gehabt hatte, sollte nicht lange dauern. Bald regte sich in Lotte der Argwohn, ihre Schwester könnte für Schiller mehr bedeuten als sie selbst. Zwischen beiden Frauen fand in Jena eine offene Aussprache statt, nach der sich Karoline immer mehr aus der geistigen und seelischen Gemeinschaft mit Schiller zurückzog. Der Dichter fand Ersatz für sie in der wachsenden Freundschaft mit Goethe (siehe Rußwurms Einleitung). Die Nachwirkung der Mutterliebe im Verhältnis zu Lotte äußert sich in charakteristischer Weise auch darin, daß Schiller ihr selbst gegenüber gesteht (29. Oktober 1789), der Grund seiner langen Zögerung vor der entscheidenden Erklärung wäre darin gelegen gewesen, daß er sie nicht mehr für ganz frei gehalten habe, was seinen Wunsch nach einem Rivalen offenbart[45]), der sich auch darin äußert, daß er seiner Braut nach dem kirchlichen Aufgebot scherzhaft zu verstehen gibt, es sei schade, daß Knebel nicht auftrete, um ihm Lottens Hand streitig zu machen. „Gewisse Leute sollten wirklich, damit die Geschichte eine tragische Verwicklung bekäme, diesen Ressort spielen lassen" (14. Februar 1790)[46]). So wirkt die kindliche Rivalität mit dem Vater um die Liebe der Mutter noch bei der eigenen Eheschließung des Sohnes nach[47]); und es genügt dem Dichter nicht, diese Empfindungen

[44]) Vgl. Rußwurms Einleitung. Interessant ist in dieser Beziehung Schillers Brief an Herrn v. Beulwitz vom 21. Jänner 1794 (siehe Marbacher Schiller-Buch III), worin er ihm zur Scheidung von Karoline rät, wie anderseits die Vermählung Karolinens mit ihrem Vetter Wilh. v. Wolzogen im September desselben Jahres Schillers schärfste Mißbilligung fand. Es scheint, als hätte er Karolinens Freiheit nur um seinetwillen gewünscht.

[45]) Ein Mitbewerber um Lottens Hand war der Kammerjunker von Ketelhodt.

[46]) Wie Schiller im Sinne seiner infantil bestimmten Liebesbedingungen in alle seine Liebschaften irgend eine Heimlichkeit oder Intrige hineinzubringen vermochte, erwähnt Minor (S. 385) mit dem Zusatz, daß diese seltsamen Widersprüche zum Teil durch den Dichter selbst in die Akten gebracht worden seien. Siehe besonders den „Geisterseher", den Hanns Sachs, gestützt auf meine Schiller-Analyse, psychologisch verständlich zu machen suchte (Imago IV, 1915/16).

[47]) Zwei Monate vor der Hochzeit gedenkt Schiller in einem Briefe an die Schwestern seiner Jugenderinnerungen an die Mutter (3. Jänner 1790): „Sie liebte mich sehr und hat viel um mich gelitten . . . Ich fühle, wenn ich an sie denke, daß

— wie noch zuletzt im Carlos — künstlerisch zu verarbeiten, sondern er sucht sie auch ins wirkliche Leben umzusetzen, sie auf neue Erlebnisse zu übertragen. Die Beziehung zu den Schwestern von Lengefeld ist aber ganz besonders geeignet, unsere Auffassung von der Beziehung der Erlebnisse zum dichterischen Schaffen zu bestätigen. Haben wir das Verhältnis zu den beiden Damen von Wolzogen, der Mutter und ihrer Tochter, als unmittelbares Vorbild von Carlos' Beziehung zu Elisabeth (der älteren, verheirateten Frau, die hier wirklich als Mutter erscheint) und Eboli (des jungen, freien Mädchens) erkannt, so überrascht uns nun die Wahrnehmung, daß die beiden Schwestern von Lengefeld, deren Bekanntschaft Schiller erst nach Beendigung des „Don Carlos“ machte, in noch viel höherem Maße als die Damen von Wolzogen dem Elisabeth- und Eboli-Typus entsprechen. Lotte wurde allgemein die kleine „Desenz“ genannt, und ihre Schüchternheit, ihre zurückhaltende Scheu wird besonders hervorgehoben (vgl. Berger a. a. O.) gegenüber der schwärmerischen Leidenschaftlichkeit ihrer älteren Schwester. So trat die dem Mutterkomplex entstammende Scheidung der Liebesobjekte in überschwengliche, entgegenkommende und spröde ablehnende, wie sie der Dichter in fast allen seinen Werken nach dem Typus der Elisabeth und Eboli schilderte, ihm im realen Leben entgegen. Aber während das Verhältnis zu den Damen von Wolzogen, wie die ursprüngliche Beziehung zur Mutter und wie die Dichtung, mit der Entsagung endete, ermöglicht hier die besondere Gunst der Verhältnisse eine annähernde Verwirklichung des infantilen Liebesideals durch Verschiebung auf die „Schwester“ (siehe II. Abschnitt). Wir erhalten hier Einblick in die komplizierten und subtilen Mechanismen des Liebeslebens, aber auch in sein Verhältnis zum dichterischen Schaffen. Denn das nach Beendigung des „Don Carlos“ angeknüpfte Liebesverhältnis zu den Schwestern von Lengefeld kann unmöglich das ganz entsprechende Verhältnis des Carlos zu den beiden Frauen beeinflußt haben[48]), und es bleibt nur die Annahme übrig, daß sowohl das reale als auch das erdichtete Verhältnis einer gemeinsamen Quelle im Seelenleben des Dichters entspringen, in der wir den infantilen Inzestkomplex und seine spätere Umarbeitung zu erkennen glauben.

Da es nur selten möglich sein wird, an so günstigen Verhältnissen und so reichlich gesammeltem Material, wie es aus Schillers Leben vorliegt, diese tieferen Beziehungen, die sich in jedem Falle finden, auch darlegen zu können, so sei noch, ehe auf die einzelnen Dramen selbst eingegangen

die frühen Eindrücke doch unauslöschlich in uns leben. Ich darf mich nicht mit ihr beschäftigen“ (Jonas, Bd. 3, Nr. 477). — Mit welch zärtlicher Neigung der Knabe an der Mutter gehangen haben mochte, zeigt die Schilderung Minors (S. 362): „Am zärtlichsten aber hing der Sohn doch immer an der Mutter; und selbst wenn er sie nach bloß kurzer Abwesenheit in größerer Gesellschaft wiedersah, floh er ihr mit so ungestümer Freude in die Arme, daß er sich kaum mehr losreißen konnte.“

[48]) Ähnlich zeigen schon des Knaben erste dramatische Versuche, die lange vor dem Konflikt mit dem Herzog entstanden („Christus“, „Absalom“), entsprechend seiner Einstellung zum Vater „die Helden als Selbstaufopferer, die Angefeindeten als Tyrannen“ (Minor, S. 76).

wird, eine kurze Betrachtung von Schillers poetischer Produktion überhaupt in ihrer Abhängigkeit von seinem Liebesleben gestattet. Die große, mehr als zehnjährige Pause in Schillers dichterischem Schaffen von der Fertigstellung des „Don Carlos" (1787) bis zur Vollendung des „Wallenstein" (1799) wird verständlich, wenn man in Betracht zieht, daß sie in die Zeit seiner entscheidenden Liebe zu den Schwestern von Lengefeld, seines Brautstandes und seiner ersten Ehejahre fällt, Ereignisse, die ihm im Sinne unserer Darlegungen eine ausreichende Befriedigung seines unbewußten Phantasielebens gewährten. Schiller selbst schreibt in diesem Sinne einen Monat vor der Hochzeit an die beiden Schwestern:

„Sonst war ich mir selbst mehr, weil ich mir alles seyn mußte: meine Wünsche waren genügsamer und mein eigenes Herz reichte hin, sie zu stillen. Ich umschlang die Geschöpfe der Einbildung, dichterische Wesen, mit einem Herzen der Liebe, mit einer geselligen Freude. Das ist jetzt alles vorbey meine Liebsten. Im Gedanken an euch verzehrt meine Seele alle ihre glühenden Kräfte, und kein andrer Gegenstand bringt es bey mir auch nur bis zur Wärme. Nie bin ich in mir selbst so arm und so wenig gewesen, als jetzt in der Annäherung zu meinem seligsten Glück" (10. Jänner 1790).

Mit dem „Don Carlos" hatte Schiller aber anderseits die große innerliche Reaktion und künstlerische Befreiung von seinem Familienkomplex zu einem ersten Abschluß gebracht, die auch in der auf seinen bis dahin fluchtartig fortgesetzten Ortswechsel folgenden Stetigkeit und seiner Heirat — der Gründung einer eigenen Familie — ihre äußerlichen Zeichen fand. Und wie eine Ablösung von dem infantilen Ödipuskomplex und ein Hinwenden zu neuen höheren Zielen — wie es schon die Ausgestaltung des Posa-Dramas angedeutet hatte — klingt es, wenn der Dichter seinen Carlos am Schluß resignierend sagen läßt: „Mutter, es gibt ein höher, wünschenswerter Gut, als dich besitzen." Und wie der Dichter bis weit in die Jünglingsjahre hinein der intensivsten dramatischen Produktion zur Bewältigung seines mächtigen Ödipuskomplexes bis zu diesem resignierenden Abklingen im „Don Carlos" bedurfte, so braucht er jetzt wieder zehn Jahre, um seine durch Heirat und Familie mitbewirkte und gebotene bürgerliche Anpassung zum Leben und den Menschen zu gewinnen. In dieser auf den Sturm und Drang folgenden ersten Zeit der inneren Ausgeglichenheit wirft sich Schiller nun den Wissenschaften, der Philosophie und der Geschichte in die Arme, und es ist bekannt, wie er von dieser her den Weg zu seinem dramatischen Schaffen wieder fand[49]). Im Verkehr mit Dalberg, dem er

[49]) Es kann hier nur angedeutet werden, daß in diesen auf die ersten impulsiven, sehr treffend als „Sturm und Drang" bezeichneten dichterischen Ausbrüche des Unbewußten gewöhnlich eine Periode der persönlichen Klärung, der Selbstbesinnung folgt, die durch den Versuch, in die Bedingungen des eigenen Schaffens (Autoanalyse) einzudringen, sowie die strengen ästhetischen und künstlerischen Forderungen der Technik sich klar zu machen, zu der zweiten geklärten und gereiften Periode führt, wie bei Goethe und besonders deutlich auch bei R. Wagner, bei dem — ebenso wie bei Schiller, zu dem er sich außerordentlich hingezogen fühlte — die Lücke zwischen den eruptiven Pubertätsschöpfungen und den reifen künstlerischen Leistungen von Betrachtungen über das Wesen der Kunst und des eigenen Schaffens ausgefüllt

auch die erste Anregung zum „Don Carlos" (1782) verdankte, scheint er auch den Plan zum „Wallenstein" gefaßt zu haben, den er nach dem Tode des Vaters begann. Und welch anderer Schiller tritt uns in diesem Werk entgegen! Nichts mehr von den Kraftworten des jungen Stürmers und den elementaren Ausbrüchen seines Vaterhasses; gemäßigt und abgeklärt, als Konflikt zwischen Liebe und Pflicht in Max, tritt uns die Auflehnung gegen den Vater entgegen, die immer noch die Grundtriebkraft des Werkes, besonders der „Piccolomini", liefert. Mit dieser Milderung geht auch eine große Veränderung in der Technik der Produktion Hand in Hand, da die Nötigung zur Abschwächung und Idealisierung der ersten elementaren Ausbrüche, wie wir sie noch beim Carlos in der fortschreitenden Ausarbeitung beobachten konnten, nun wegfällt.

In diesem Sinne schreibt Schiller an Körner (25. Mai 1792), dem er in der Zeit der Unproduktivität Einblick in die Bedingungen seines künstlerischen Schaffens gewährt: „Mich kann oft eine einzige und nicht immer die wichtigste Seite des Gegenstandes einladen, ihn zu bearbeiten und erst unter der Arbeit selbst entwickelt sich Idee aus Idee. Was mich antrieb, die „Künstler" zu machen, ist gerade weggestrichen worden, als sie fertig waren. So wars beym Carlos selbst. Mit Wallenstein scheint es etwas besser zu gehen." — Dieser auf Grund der gewaltigen Affektverschiebung veränderten Stellung zu seinem Stoff gibt der Dichter in einem Schreiben an Goethe bezeichnenden Ausdruck: „Es will mir ganz gut gelingen, meinen Stoff außer mir zu halten und nur den Gegenstand zu geben. Beynahe möchte ich sagen, das Sujet interessiert mich gar nicht und ich habe nie eine solche Kälte für meinen Gegenstand mit einer solchen Wärme für die Arbeit in mir vereinigt. Den Hauptcharakter sowie die meisten Nebencharaktere tractiere ich wirklich biß jetzt mit der reinen Liebe des Künstlers; bloß für den nächsten nach dem Hauptcharakter, den jungen Piccolomini, bin ich durch meine eigene Zuneigung interessiert, wobey das Ganze übrigens eher gewinnen als verlieren soll." (28. November 1796.)

Den gewaltigen Umschwung im Innenleben des Dichters erklärt uns aber nicht allein seine Heirat und ihr physiologischer Einfluß auf die Sexualität allein, sondern es sind die mächtigsten psychologischen Er-

war. — Als ein bezeichnender und bedeutsamer Ausdruck dieser inneren Beruhigung, Klärung, Beherrschung ist es bei Schiller anzusehen, daß er erst mit dem Carlos zum Versdrama überging, welche Technik gleichsam eine Abkühlung, Sichtung und Reinigung des eruptiv herausgeschleuderten Prosagesteins nötig macht. — So erklärt sich auch, daß Goethe die meisten seiner dramatischen Dichtungen (Teile des Faust, Iphigenie, Egmont usw.) erst in Prosa ausführte und dann in die idealere Sphäre der Versbearbeitung emporhob. — Interessant ist in diesem Sinne ein Schreiben Humboldts an Schiller, der schwankt, ob er den „Wallenstein" in Vers oder Prosa ausführen soll; er schreibt: „. . . in der ‚Iphigenia' und im ‚Carlos' tut mir der Vers ungemein wohl, hingegen im ‚Götz', selbst in dem hie und da so schwärmerischen und feenartigen ‚Egmont', in den ‚Räubern', ‚Fiesko', vorzüglich in ‚Kabale und Liebe' ist er mir geradezu undenkbar. . . . Dagegen verrät jene Vorliebe für den prosaischen Vortrag auch und noch mehr, wie ich schon vorhin sagte, Mangel an rein ästhetischem Sinn ein Kleben an dem Stoff der Dichtkunst mit Vernachlässigung ihrer Form." Über das Thema haben sich Goethe und Schiller in ihrem Briefwechsel wiederholt geäußert (vgl. z. B. Schillers Brief vom 24. August 1798).

Die psychobiologisch bedingten Perioden im Kunstschaffen der bildenden Künstler hat jüngst Brinckmann in einer feinen Studie behandelt („Spätwerke großer Meister", Frankfurt 1925).

eignisse im Leben eines Mannes, welche die Heirat gewöhnlich im Gefolge hat: nämlich der Ersatz des bis dahin vergebens ersehnten, unerreichbaren und unerlaubten Mutterideals durch das im vollen Umfang des Liebeslebens gewürdigte Weib, und das zweite, vielleicht noch bedeutsamere Moment, das Vaterwerden aus dem oft lange und intensiv festgehaltenen Sohnsein[50]). Diese Gefühlsumwandlung mit ihrer schon besprochenen Vergeltungsfurcht im Unbewußten ist weitere Ursache, daß der Vaterhaß nun abklingt und einer allmählichen Parteinahme für den Vater, wie sie uns schon im „Wallenstein" entgegentritt, Platz macht. Nachdem dieses durchaus nicht streng an die reale Vaterschaft gebundene Vaterwerden im Psychischen einmal vollzogen ist, stellt sich auch die frühere Produktionsfähigkeit wieder her und von der Vollendung des „Wallenstein" begonnen schuf Schiller bis zu seinem Tode jedes Jahr eines seiner unsterblichen Meisterwerke. Aber seine eigene Kritik muß ihm jetzt selbst den Schaden ersetzen, den sie ihm zugefügt hat. „Und geschadet hat sie mir in der That, denn die Kühnheit, die lebendige Glut, die ich hatte, ehe mir noch eine Regel bekannt war, vermisse ich schon seit mehreren Jahren" (25. Mai 1792 an Körner).

Motivgestaltung der Erlebnistypen.

Nach diesen prinzipiellen Auseinandersetzungen sei es gestattet, aus den einzelnen Dramen Schillers gewisse typische Motivgestaltungen zu gruppieren, die uns später bei anderen Dichtern immer wieder begegnen werden. In „Kabale und Liebe", dem bürgerlichen Trauerspiel, steht Ferdinand seinem Vater, dem Präsidenten, von Anfang an mit einer Kühle gegenüber, hinter welcher der Haß nur zu oft deutlich hervorbricht. Es ist das gleiche gespannte Verhältnis zwischen Vater und Sohn wie im „Don Carlos". Auch manche Details, die im Carlos wiederkehren, finden sich schon hier. Auch Ferdinand sieht in seinem Vater den Tyrannen und Mörder, der durch gewaltsame Beseitigung seines Vorgängers in die Höhe gekommen ist (I, 7). Einerseits haßt und fürchtet auch er den Vater, ja zückt sogar den Degen gegen ihn (II, 6) wie Carlos (V, 4, König: „Das Schwert gezückt auf deinen Vater?"), anderseits tritt er ihm aber auch — wie Carlos in der großen Szene (2) des zweiten Aktes — versöhnungsvoll gegenüber (II, 7, Schluß, und IV, 5). Während aber im Carlos der Vater den Sohn dem Henker ausliefert, überliefert hier der Sohn den Vater dem Gerichte (III, 4, Ferdinand: „Der Sohn wird den Vater in die Hände des Henkers liefern"). Ist so die Feindschaft zwischen Vater und Sohn ganz offenkundig, so verrät uns die Gestaltung der beiden Frauencharaktere und das widerspruchs-

---

[50]) Schillers erster Sohn Karl wurde am 14. September 1793 geboren. Er schreibt zwei Monate vorher an Körner (17. Juli): „Die schönen Aussichten, die ich vor mir habe, erhellen mir das Herz. Ich werde zugleich die Freuden des Sohnes und des Vaters genießen und es wird mir zwischen diesen beiden Empfindungen der Natur innig wohl sein." Und wenige Monate nach der Geburt des Knaben, im März 1794, beginnt er die Weiterausarbeitung des Planes zum Wallenstein.

volle Verhalten des Helden ihnen gegenüber — in seiner Ähnlichkeit mit den Verhältnissen im „Don Carlos“ — die Herkunft aus dem Familienkomplex. Es ist dies die Vorliebe für Frauen, die einen schlechten Ruf haben[51]). Die Herkunft dieser „Dirnen“-Neigung aus dem Mutterkomplex führt Freud auf ein regelmäßiges Verhalten vieler junger Männer in den Pubertätsjahren zurück: nämlich auf die Tatsache, daß sie zweierlei sexuelle Einschätzungen haben. Einerseits eine große Hochachtung vor den Frauen, eine Schwärmerei und unsinnliche Liebe; sie haben seelische und sinnliche Liebe voneinander geschieden. Wird die Sinnlichkeit aber stark genug, so daß sie daneben durchbricht, so verkehren diese Jünglinge sexuell nur mit verachteten Frauen. Das kommt daher, daß die erhabene, reine Vorstellung, die sie sich von der (unerreichbaren) Mutter gebildet haben, sie hindert, das Weib mit dem Sexualgenuß in Verbindung zu bringen. Aber unter dem Drang der reifenden Sexualität eröffnen sie dann dem gemeinen Weib, bei dem sie den bloßen Sexualgenuß suchen, gleichsam ein separates Konto. Diese scharfe Trennung des Liebesobjektes in zwei Gestalten scheint schon ungemein frühzeitig vorbereitet zu werden[52]), soll jedoch im reifen Liebesleben eine Versöhnung erfahren, die oft in der festgehaltenen Neigung zu einer in gewissem Sinne niemals mehr ganz reinen Frau eines anderen Ausdruck findet[53]). Dieses

[51]) Schillers Vorliebe für bereits vergebene Frauen wurde mehrfach erwähnt (Witwe Vischer, Frau v. Wolzogen, Frau v. Kalb, Karoline v. Lengefeld); daß er sich auch durch einen schlechten Ruf von einer Frau nichts weniger als abgestoßen fühlte, zeigt seine Neigung zur Witwe Vischer, die nach Minor (S. 382) „von ihrer Anziehungskraft gegenüber jungen Männern, die in ihrem Hause wohnten, nicht ungern Gebrauch machte“, und die bei Besprechung dieses Verhältnisses hingeworfene Bemerkung Minors, daß „sich Schiller noch später mit vollem Bewußtsein vor den Verlockungen jeder Kokotte unsicher gefühlt habe“. So machte Schiller beispielsweise zu Anfang des Jahres 1787 auf einem Maskenball die Bekanntschaft einer „Zigeunerin“, die ihn sogleich ungemein fesselte. Es war Henriette von Arnim, die — ebenso wie ihre Schwester — einen sehr üblen Ruf genoß; dennoch bewarb sich der Dichter ernstlich um sie und vollzog die Lösung, wie immer bei seinen voreiligen Verliebtheiten, erst langsam und allmählich (Minor, S. 504). Auf dieser „Dirnenphantasie“ ruht auch Schillers Interesse für eine von Diderot mitgeteilte Anekdote, die Schiller in der Rheinischen Thalia als „Beispiel einer weiblichen Rache“ wiedererzählte. Die Marquise von Pommerage gibt ihrem treulosen Liebhaber eine Buhlerin zur Frau und klärt ihn erst nach der Brautnacht darüber auf, daß es seine eigene Tochter gewesen sei. Dasselbe Motiv findet sich bei Grillparzer (Kap. XX und Arnim (Kap. XXII, 2).

[52]) Siehe jetzt dazu meine vorläufige Mitteilung: „Zur Genese der Genitalität“ (Intern. Zeitschr. f. Psa., XI, 1925).

[53]) Es ist hier als überaus charakteristisch hervorzuheben, daß die ältere, liebeserfahrene, manchmal geschiedene oder verwitwete Frau mit mehr mütterlichen Neigungen das in Dichtung verherrlichte und im Leben beständig gesuchte Liebesideal der Romantiker war, deren Vorliebe und intensives Interesse für inzestuöse Stoffe später gezeigt werden soll. Daß das Alter einer Frau den im Mutterkomplex eingestellten Mann nicht nur nicht abstößt, sondern oft einzig fesselt, lehrt die als wahre Begebenheit überlieferte Geschichte der zur Zeit des ancien regime berüchtigten Kokotte Ninon de Lenclos, die noch in vorgerücktem Alter so reizvoll und anziehend gewesen sein soll, daß sich ein junger Mann leidenschaftlich in die Sechzigjährige verliebte. Es war ihr eigener Sohn, der seine Herkunft nicht gekannt hatte und als er sie erfuhr,

Kompromiß verrät aber deutlich die Herkunft dieser Liebesbedingung aus dem Mutterkomplex. Bei seinen Untersuchungen fand Freud nämlich, daß das Kind, wenn es die wahre Natur der geschlechtlichen Vorgänge zwischen den Eltern zu ahnen beginnt, diese als eine Entwürdigung insbesondere der geliebten und für ihn unerreichbaren Mutter auffaßt. In der Pubertätszeit, wo er dann die Frauen kennen lernt, die sich berufsmäßig dem Geschlechtsverkehr hingeben, sagt er sich, in Auffrischung dieser infantilen Geschlechtsverachtung, daß seine Mutter, die sich dem (ungeliebten) Vater hingebe, eigentlich auch nicht besser sei als diese Frauen. Er bringt sie dann in seinen Phantasien in allerlei sexuelle Beziehungen und dichtet ihr verschiedene Liebesverhältnisse an, worin sowohl die Rachegefühle gegen den bevorzugten Vater wie auch der eigene Wunsch nach einer leichteren Annäherungsmöglichkeit an die Mutter zum Ausdruck kommen[54]). Demselben Motiv entspringt eine andere, ebenfalls regelmäßige Phantasie, die auch in einer Nebenbemerkung Hamlets ihren prägnanten dichterischen Ausdruck gefunden hat. Er sagt zu seiner Mutter:

„Ihr seid die Königin, Weib eures Mannes Bruders,
Und — wär es doch nicht so! — seid meine Mutter."

Hinter dem verächtlichen Sinn dieser Bemerkung verbirgt sich der typische Wunsch jedes in seine Mutter verliebten Sohnes nach Lösung des verwandtschaftlichen Verhältnisses, um die verbotene Liebesbeziehung zu ermöglichen. Hält man dazu die gleichsinnige Bemerkung des Don Carlos (seine ersten Worte im Drama):

„O Himmel, gib, daß ich es dem vergesse,
Der sie zu meiner Mutter machte!"

so darf man vermuten, daß neben den hervorgehobenen Abwehrmomenten auch dieser Wunsch nach Lösung der verwandtschaftlichen Beziehung nicht ohne Einfluß auf die Verwertung und Gestaltung des Stiefverhältnisses in Schillers „Don Carlos" gewesen sei.

Noch deutlicher äußert sich die mütterliche Ätiologie der Liebesbedingungen bei jenen Männern, denen die zu einer annähernd normalen Gestaltung des Liebeslebens erforderliche Kompromißleistung nicht gelungen ist, bei denen sich also die Spaltung in das unnahbare und verächtliche Objekt erhält und im Laufe der sexuellen Reifung verschärft. Haben wir die ersten Anfänge dieser Scheidung von Erotik und Sexualität bei Schiller in den Gestalten der Elisabeth und Eboli, des keuschen, reinen, zurückhaltenden und des leidenschaftlichen, schwärmerischen, entgegenkommenden Weibes gefunden, die ihm dann in den Schwestern Lengefeld (der „Bequemlichkeit" und der „kleinen Dezenz") entgegengetreten waren, so finden wir

---

sich tötete. Ernst Hardt hat diese Geschichte in einem einaktigen Drama behandelt. Ebenso Friedrich Freksa: „Ninon de Lenclos". Siehe auch Lesage: „Gil Blas".

[54]) Hamlet (V, 2): „Der meinen Vater totschlug, meine Mutter zur Hure machte; zwischen die Erwählung und meine Hoffnungen sich eingedrängt." Wie diese Phantasien dann Wahn einer höheren Abkunft dienen, ist im „Mythus von der Geburt des Helden" dargelegt.

nun in „Kabale und Liebe“ die beiden Typen: das liebevolle Mädchen, das zur Dirne erniedrigt wird, und die herrschsüchtige Dirne mit dem edlen Herzen: Luise Millerin und die Milford[55]). Daß es sich dabei um die dichterische Auseinanderlegung einer ursprünglich einheitlichen Phantasie handelt, zeigt das widerspruchsvolle Verhalten des Helden den beiden Frauengestalten gegenüber, wodurch sie ihre Rollen tauschen und miteinander identifiziert werden. Dieses widerspruchsvolle Verhalten des Helden ist hier noch äußerlich, durch das Intrigenspiel, motiviert, während es in „Don Carlos“ scheinbar unmotiviert aus inneren Bedingungen erfolgt. Anfangs ist Luise für Ferdinand der reine Engel; aber unter dem falschen Verdacht der Intrige ist er auffallend leicht geneigt, sie für eine Dirne zu halten. Der Milford dagegen bringt er anfangs, als der Mätresse des Fürsten, die niedrigste Verachtung entgegen, um sie dann, von ihrer inneren Reinheit und Seelengröße überzeugt, um Vergebung zu bitten. Und wie sich die Milford ihm an den Hals wirft, in einer Szene (II/$_3$), die genau an die mißverständliche Hingabe der Eboli erinnert, da weist er ihre Liebe ebenso zurück wie Carlos die der Eboli[56]). In dieser Szene, in der Lady Milford dem Sohn des Präsidenten ihre Liebe gesteht, klingt noch ein Motiv an, das Freud ebenfalls als typische Inzestphantasie erkannt hat. Die extreme Scheidung der ursprünglich in der Mutter vereinigten Liebescharaktere kann beim Aufeinanderprall dieser konträren Regungen schwere seelische Konflikte schaffen, die zu zwei verschiedenen Ausgängen führen: entweder diese Personen sublimieren die Dirne (Verehrung der Milford) oder sie werden durch die an dem verehrten Objekt erlebten Enttäuschungen zu Weiberverächtern (vgl. den Typus Hamlet). Eine der häufigsten Formen dieser

[55]) „Wie Ferdinand zwischen Luise und der Milford, so steht Don Carlos zwischen der Königin und der Prinzessin Eboli in der Mitte und es wiederholen sich bekannte Szenen des bürgerlichen Trauerspiels. Die Szene zwischen Carlos und der Eboli wiederholt die Situation, in welcher sich Ferdinand und die Lady in dem vorigen Drama gegenüberstanden: die Verwirrung des Jünglings, seine Zerstreutheit und Verlegenheit ist hier nur glücklicher geschildert, und wie Ferdinand, so scheidet auch Carlos als Bewunderer von dem ‚Engel‘, welchen er bis dahin nur noch nicht gekannt hat. Wie die Lady, so läßt auch die Prinzessin Eboli alle Minen springen, um zuletzt reuig und entsagend zu enden“ (Minor II, 541).

[56]) Dieses aus dem Mutterkomplex stammende Verhalten, das des Dichters ganzes Leben und Schaffen durchzieht, hat Minor (Schiller II, 347 ff.) in dem Jugendgedicht „Freigeisterei der Leidenschaft“ betont: „Wie Don Carlos, so wütet auch (hier) der Dichter gegen den sündhaften Eid, durch welchen die Geliebte ihr Herz vor dem Altar verloren hat. Aber als ihm die Schäferstunde schlägt und die Erhörung aller seiner Wünsche bevorsteht, da taumelt er vor der ‚Gottheit‘ der Geliebten zurück, ohne das nahe Glück zu erringen. Es ist wiederum der Kampf zwischen Sittlichkeit und Sinnlichkeit, zwischen Pflicht und Neigung, zwischen Seelenglück und Sinnenfrieden; der alte Widerstreit, an welchem Schiller handelnd, dichtend und denkend so oft seine Kräfte geübt hat, welcher in der Anthologie auf jeder Seite wiederkehrt und welchen er erst zehn Jahre später, durch das Leben und durch philosophische Studien geläutert, in der ‚schönen Seele‘ zu versöhnen gewußt hat. Hier in der ‚Freigeisterei‘ und in der Mannheimer Fassung des Don Carlos tobt dieser Kampf am heftigsten.“ Der in gleichen Formen verlaufende und ähnlich bedingte Konflikt Wielands wird im IV. Kap. (S. 148) anmerkungsweise Erwähnung finden.

Sublimierung ist das Streben nach moralischer oder sozialer Rettung gefallener Frauen, das durch die ständigen Versuchungen der sexuell anrüchigen Frau leicht rational zu motivieren ist. Diese Rettungsphantasie, die meist durch die Heirat dieser Frauen realisiert wird, hat eine ihrer Wurzeln in der schon hervorgehobenen Auffassung des Sohnes, die Mutter befinde sich an der Seite des Vaters unglücklich und erwarte, vom Sohne gerettet zu werden, der sich auf diese Weise eine Rechtfertigung seiner Ansprüche auf die Mutter schafft. In der schon genannten Szene nun ($II/_3$), die wie eine Vorstudie zu der großen Eboli-Szene anmutet, spricht die Mätresse des Landesvaters (die Mutter) diesen Wunsch nach Rettung aus der sexuellen Versunkenheit unverblümt aus:

Lady . . . (im zärtlichsten Tone): Höre, Walter — wenn eine Unglückliche — unwiderstehlich, allmächtig an dich gezogen — sich an dich preßt mit einem Busen voll glühender, unerschöpflicher Liebe — Walter! — und du jetzt noch das kalte Wort Ehre sprichst — wenn diese Unglückliche — niedergedrückt vom Gefühl ihrer Schande — des Lasters überdrüssig — heldenmäßig emporgehoben vom Rufe der Tugend — sich so — in deine Arme wirft (sie umfaßt ihn, beschwörend und feierlich) — durch dich gerettet — durch dich dem Himmel wieder geschenkt sein will, oder (das Gesicht von ihm abgewandt mit hohler bebender Stimme) deinem Bilde zu entfliehen, dem fürchterlichen Ruf der Verzweiflung gehorsam, in noch abscheulichere Tiefen des Lasters wieder hinuntertaumelt —"

Diese Rettungsphantasie des Sohnes hat aber, wie Freud dargelegt hat, außer dieser zärtlichen, der Mutter geltenden Wurzel[57]) noch eine feindselige Seite, die sich auch auf den Vater erstreckt. In den Perioden des reiferen Denkens kleidet sich die dem Sohne peinliche Abneigung gegen den Vater in eine Unabhängigkeitssucht von der väterlichen Autorität. Der Sohn will dem Vater gar nichts zu verdanken haben und muß es doch immer wieder empfinden, daß er ihm eigentlich alles zu verdanken habe, da er ihm das Leben verdankt. Diese Schuld ist nur abzutragen, wenn der Sohn dem Vater gleiches mit gleichem vergilt, wenn er ihm das Leben rettet, als Gegengeschenk für sein eigenes Leben. Wir erkennen ohneweiters, daß diese Phantasie, die sich meist in die Rettung des Kaisers kleidet[58]), es dem Sohn ermöglicht, hinter einem edlen Motiv seine Abneigung gegen den Vater zum Ausdruck zu bringen, und daß sie insofern eine Vorstufe der schon im Hamlet analysierten Vaterrache ist, als dort nicht nur die Rettung des Vaters, sondern — als höchste Abwehr der eigenen Haßgefühle und Selbstbestrafungstendenzen — die Bestrafung seines Mörders vom Sohne angestrebt wird. Auch hier wieder zeigt sich die gesetzmäßige Ausgestaltung und Wandlung eines Motivs, daß vom offenen Vaterhaß, der

---

[57]) Noch im „Demetrius", den Schiller als bewußtes Gegenstück zur antiken Schicksalstragödie gestalten wollte, befreit der als Kind ausgesetzte Held bei der Heimkehr seine Mutter aus der Gewalt des Tyrannen, der sie gefangen hält. In der großen „Erkennungsszene" sollte sich dann das nichtverwandtschaftliche Verhältnis herausstellen, doch erwog Schiller auch, Demetrius als „natürlichen Sohn" des letzten Herrschers und somit als Stiefsohn der Marfa darzustellen.

[58]) Auch Stekel konnte diese Phantasie in Grillparzers „Traum ein Leben" auf den Vater zurückführen.

nur mit der Tötung des Vaters seine Befriedigung findet, zur Abwehr dieses Impulses in die Vaterrache sich wandelt, um schließlich in der Vaterrettung, dem vollkommenen Gegensatz zur Tötung des Vaters, seinen vollkommensten Reaktionsausdruck zu finden. Daneben aber zeigt uns die tiefste Motivierung dieser Rettung wieder nur die Abneigung des Sohnes gegen den Vater, ähnlich wie ja auch die „Rettung" der Mutter im sexuellen Sinne eine verächtliche Nebenbedeutung hat (Dirne), während sie sich zutiefst im Unbewußten auf die Revanche für die Geburt bezieht[59]).

Diese Errettung des Vaters aus einer Lebensgefahr als Gegengeschenk für das eigene Leben und Abwehr der Tötungswünsche findet sich, wie im zweiten Abschnitt näher ausgeführt werden soll, bereits in Schillers Erstlingsdrama „Die Räuber" oder ursprünglich „Der verlorene Sohn". Schon in Schubarts Erzählung, die Schiller als Stoffquelle diente, spielt das Motiv der Rettung des Vaters vor den mörderischen Anschlägen seines bösen Sohnes durch den verstoßenen und unerkannt zurückgekehrten guten Sohn eine wesentliche Rolle bei der Lösung der Geschichte, wie ja noch in der endgültigen Fassung der „Räuber" Karl Moor seinen durch den Bruder Franz dem Hungertode preisgegebenen Vater vor dem schmählichen Tode errettet. Wie Hamlet wird also auch Karl Moor zum Rächer seines als Geist fortlebenden ermordeten Vaters, nur mit dem charakteristischen Unterschied, daß die in Franz personifizierte feindselige Einstellung des Dichters zum Vater deutlicher als der Brudermord bei Shakespeare darauf hinweist, daß diese Rächungsphantasie des Sohnes nur als Kompensation seiner ursprünglichen Tötungsphantasie auftritt. Daß der Jüngling Schiller das seinem Vater zu verdankende Geschenk des Lebens drückend empfand, zeigt sich in der ersten Fassung der „Räuber", wo Franz sich über jede Verpflichtung seinen nächsten Angehörigen gegenüber hinwegphilosophiert: „Das ist dein Bruder! — Das ist verdolmetscht: er ist aus demselben Ofen geschossen worden, aus dem du geschossen bist — also sei er dir heilig!... Aber weiter — es ist dein Vater! Er hat dir das Leben gegeben, du bist sein Fleisch, sein Bein — also sei er dir heilig! Wiederum eine schlaue Konsequenz! Ich möchte doch fragen, warum hat er mich gemacht? Doch wohl nicht nur aus Liebe zu mir, der erst ein Ich werden sollte?" (I, 1.) Und später (V, 2) bezeichnet er die Geburt eines Menschen als „das Werk einer viehischen Anwandlung" (vgl. dazu Hamlets Ekel vor dem Ehebett usw.). Kommt hier neben der Vaterrettung durch Karl mehr die drückende Empfindung der Lebensschuld gegen den Vater zum Ausdruck, so finden wir in „Kabale und Liebe" einen besonders deutlichen und charakteristischen Ausdruck der Revanchephantasie. Während sonst der Vater (Kaiser) aus lebensgefährlichen Situationen gerettet wird, in die er durch sein eigenes Verschulden oder durch fremde Personen gebracht wurde, ist es hier der Sohn selbst, der den Vater am Leben bedroht, um ihm dann das Leben zu schenken. Diese Motivgestaltung, die Vatertötung und Vaterrettung mitein-

[59]) Siehe im „Mythus von der Geburt des Helden" die „Rettung" aus dem Wasser (Geburt).

ander verschmilzt[60]), ist ganz im Sinne unserer Deutung gelegen. Die Szene (6) spielt im II. Aufzug, wo der Präsident ins Haus des Musikus kommt:

Präsident (lacht lauter): Eine lustige Zumutung! Der Vater soll die Hure des Sohnes respektieren.

Luise (stürzt nieder): O Himmel und Erde!

Ferdinand (mit Luisen zu gleicher Zeit, indem er den Degen nach dem Präsidenten zückt, den er aber schnell wieder sinken läßt): Vater! Sie hatten einmal ein Leben an mich zu fordern — Es ist bezahlt. (Den Degen einsteckend.) Der Schuldbrief der kindlichen Pflicht liegt zerirssen da —

Außer diesen auf beide Eltern gehenden Rettungsphantasien spielt noch eine ganz besondere, ebenfalls typische Form der Rettung der Mutter, und zwar wieder in einer ganz charakteristischen Weise, in diesem zweiten Jugenddrama Schillers eine Rolle: es ist die Phantasie der Heirat mit einer Gefallenen. Es bildet keinen wesentlichen Unterschied, daß diese Phantasie hier negativ erscheint, daß Ferdinand das Anerbieten seines Vaters und den Antrag der Lady selbst, die Mätresse des Landesvaters zu heiraten, mit Entrüstung zurückweist:

Ferdinand ... Würden Sie Vater zu dem Schurken Sohn sein wollen, der eine privilegierte Buhlerin heirathete? (I, 7).

Die Antwort, die der Vater darauf gibt, ist ein allzudeutlicher Hinweis auf den „Muttercharakter" der Lady; er sagt:

Noch mehr! Ich würde selbst um sie werben, wenn sie einen Fünfziger möchte. — Würdest du zu dem Schurken Vater nicht Sohn sein wollen?

Diese Lösung des Sohnesverhältnisses ist das Gegenstück zur Prostituierung der Mutter: ist er nicht der Sohn seines Vaters, so hat ja seine Mutter Ehebruch getrieben, ist also gewissermaßen eine Dirne. Dadurch wird aber die Inzestphantasie des Sohnes ihrer Ungeheuerlichkeit entkleidet, so wie anderseits der Vaterhaß zur bloßen Rivalität mit einem nichtverwandten Mann gemildert erscheint.

Unter diesem Gesichtspunkt ergibt sich ein tieferes Verständnis für zwei dichterisch weit verbreitete und literarhistorisch genugsam gewürdigte Themen. Wie nämlich im „Don Carlos" der Vater dem Sohn die Braut weggenommen hat und wie sie auch um die Neigung der Eboli gewissermaßen rivalisieren, so wird ähnlich in „Kabale und Liebe" die Heirat der Lady Milford sowohl mit dem Sohn als auch mit dem Vater in Erwägung gezogen. Diese typische Inzestphantasie der Brautabnahme oder der Konkurrenz von Vater und Sohn lehrt uns aber auch, die tiefste Wurzel für das Motiv der Rivalität zweier Männer um ein Weib in der kindlichen Rivalität mit dem Vater oder Bruder zu suchen[61]). Dieses Thema, welches das Schaffen zahlreicher Dichter beherrscht, wird uns beim Ver-

---

[60]) Vgl. über eine analoge Gestaltung in Schnitzlers „Medardus" meine „Belege zur Rettungsphantasie" (l. c.).

[61]) Für die „Ritterdramen" nach dem Götz sind diese zwei Motive typisch.

hältnis der Geschwister (im II. Abschnitt) näher beschäftigen[62]), woselbst auch die Konkurrenz mit dem Bruder (um die Mutter) als ein primäres Motiv, das zeitlich oft vor die eigentliche Ödipussituation fällt, gewürdigt wird. Das Gegenstück zu diesem Rivalitätsmotiv, das sich häufig in derselben Dichtung findet (vgl. Carlos sowie Kabale und Liebe), ist der Held, dessen Neigung in der Doppelliebe zwischen zwei Frauen schwankt, einer reinen, erhabenen und einer sinnlichen, bösen. Dieses Thema läßt sich von Lessings Marwood und Sara Sampson, von seiner Orsina und Emilia Galotti bis zu Wagner (Elisabeth und Venus) und Ibsen verfolgen, in deren Dramen dieses Motiv dominiert[63]).

Diese beiden Motive der Rivalität und der Doppelliebe, die wir in „Kabale und Liebe" sowie in „Don Carlos" finden, traten uns auch im Leben Schillers, in seinem Verhältnis zu den Damen von Wolzogen und dem Rivalen Winkelmann, wie in seinem Verhältnis zu den Schwestern Lengefeld entgegen, wo er den Rivalen schmerzlich vermißte[63a]). Beide Motive finden sich endlich deutlich ausgeprägt und miteinander verschmolzen in „Maria Stuart"[64]). Auch hier steht der Held zwischen zwei Frauen: der reinen jungfräulichen (II, 2) Elisabeth und der „Buhlerin" Maria, die beide als „Königinnen" (Mutter) auftreten. Als Helden kann man hier in gleicher Weise den Grafen Leicester wie auch Mortimer auffassen, zwei Personen, die als Rivalen um die Neigung der beiden Frauen erscheinen. Der Jüngling Mortimer verliebt sich leidenschaftlich in die um vieles ältere Maria, auf deren Hand Leicester ältere Ansprüche geltend macht (Motiv der Rivalität), da sie ihm zugesagt war, noch ehe sich Maria mit Darnley vermählte. Es

---

[62]) Besonders deutlich ist es im Leben und dramatischen Schaffen Richard Wagners: Der fliegende Holländer kämpft mit dem Jäger Erik um Senta, Wolfram steht vor Tannhäusers Leidenschaft zurück, Lohengrin entreißt Elsa dem verhaßten Telramund, Tristan macht seinem Oheim Marke die Braut und Gattin abspenstig, Hans Sachs resigniert, um das Glück Walters und Evas zu begründen usw. — Die tiefste Liebe seines Lebens gehört der Frau seines Freundes Wesendonck und eine sozial mögliche Realisierung dieser infantilen Liebeseinstellung hat der Dichterkomponist schließlich in der Heirat mit der Frau seines Freundes Bülow durchzusetzen gewußt.

[63]) Hieher gehört auch Goethes „Stella", die seine im Leben festgehaltene Scheidung der Liebesobjekte in die unnahbare, erhabene Freundin (Frau v. Stein) und das sinnliche Befriedigung gewährende Weib (Christina) widerspiegelt und zu vereinen sucht. Der Dichter lehnt sich dabei gewiß an die bekannte und vielfach behandelte Geschichte des Grafen v. Gleichen an, der neben seiner ersten Gattin auch noch das Weib freit, das ihn aus der Gefangenschaft errettet hat. Den Stoff haben dichterisch verwertet: Hahn aus der Pfalz, Graf Soden, Wilhelm Schütz, Arnim, der eine Schicksalstragödie daraus machte; in jüngster Zeit hat Wilhelm Schmidtbonn eine psychologische Vertiefung des anstößigen Stoffes versucht. Als der „romantische" Typus dieser schwankenden Einstellung zwischen zwei Frauen ist Jacobis „Woldemar" zu erwähnen, der die inzestuöse Wurzel dieser Einstellung verrät.

[63a]) Sie finden ihr historisches Urbild in Schillers Kindheit, wo Mutter und Schwester ihm diese beiden Typen verkörperten (siehe Kap. XIV).

[64]) In „Maria Stuart" hat Schiller Motive aus dem bürgerlichen Trauerspiel hineingetragen, indem er die beiden Frauen um zwanzig Jahre jünger und zu Rivalinnen macht. Auch König Philipp ist in „Don Carlos" um zwanzig Jahre älter gemacht, um die Liebe der Fürstin zum Stiefsohn zu entschuldigen.

ist charakteristisch, daß die bewegte Vergangenheit der Maria, weit entfernt, den unerfahrenen Mortimer abzustoßen, ihn eigentlich anzieht. Und diente in „Kabale und Liebe" die Degradierung der Mutter zur Dirne zur Abwehr der Neigungen des Sohnes (er liebt Luise, das reine Weib), so kommt in „Maria Stuart" in demselben Motiv der ursprüngliche Wunsch nach leichter Zugänglichkeit der Frau voll zum Ausdruck. In der glühenden Liebesszene (III, 6) enthüllt ihr Mortimer, worauf sich seine Hoffnung stützt:

Du bist nicht gefühllos,
Nicht kalter Strenge klagt die Welt dich an,
Dich kann die heiße Liebesbitte rühren:
Du hast den Sänger Rizzio beglückt,
Und jener Bothwell durfte dich entführen.

Auch hier spielt die Rettungsphantasie eine große Rolle, ja das Drama dreht sich einzig und allein um den Rettungsversuch Mortimers:

Ich selber will sie retten, ich allein!
Gefahr und Ruhm und auch der Preis sei mein.

Wie in diesen typischen Frauengestalten, verrät das Drama auch in einzelnen Details seine Herkunft aus der Bauerbacher Carlos-Zeit (im Mai 1783 faßte Schiller den ersten Gedanken dazu). Wie Carlos und Posa, so sind in letzter Linie auch Mortimer und Leicester nur Personifikationen der verschiedenen Einstellung zur Mutter. Wie Carlos verliebt sich auch Mortimer unglücklich in die Königin (bzw. die Mutter), und wie Posa weiß auch Leicester den ganzen Konflikt politisch zu überkleiden. Ebenso erinnert die unvermittelte und überraschende Gefangennahme Mortimers durch Leicester auffällig an die unter ähnlichen Umständen erfolgende Verhaftung des Don Carlos durch Posa, als deren Folge in beiden Fällen der Tod des eigentlichen Helden erscheint. Dagegen ist der Konflikt mit dem Vater entsprechend der Ausarbeitung von „Maria Stuart" in der Zeit nach dem „Wallenstein" (1799/1800) eliminiert und der ganze dazugehörige Affektbetrag zur Belebung der historisch überlieferten Feindschaft zwischen Maria und Elisabeth (die übrigens auch blutsverwandt waren) verwendet. Doch kommt auch der Haß gegen den Vater in einem Detail, allerdings auch da nicht ganz unverhüllt, zum Vorschein: im Verhältnis Mortimers zu seinem Oheim Paulet. Wie dieser der Kerkermeister der Maria ist, der sie scharf bewacht und Mortimer den Zugang zu ihr erschwert, so war auch Philipp, unterstützt von seinem Hofstaat, in Schillers Darstellung der „Kerkermeister" Elisabeths, der sie eifersüchtig bewachte. Und auf Marias Zweifel an dem Erfolg von Mortimers Rettungsversuch:

„Und Drury, Paulet, meine Kerkermeister?
O eher werden sie ihr letztes Blut —"

antwortet dieser entschlossen:

„Von meinem Dolche fallen sie zuerst! —
Maria: Was? Euer Oheim, Euer zweiter Vater?
Mortimer: Von meinen Händen stirbt er. Ich ermord ihn."

Und im Anschluß an diesen Vatermordgedanken hat er die Phantasie von der Vereinigung mit der Geliebten, wie auch im Carlos (I, 5) die Phantasie des Inzests mit der Mutter sich an die von der Tötung des Vaters anschließt:

„Mortimer (mit irren Blicken und im Ausdruck des stillen Wahnsinns).
Das Leben ist
Nur ein Moment, der Tod ist auch nur einer!
— Man schleife mich nach Tyburn, Glied für Glied
Zerreiße man mit glühender Eisenzange,
(indem er heftig auf sie zugeht, mit ausgebreiteten Armen)
Wenn ich dich, Heißgeliebte, umfange —“[65])

Die beiden konträren Frauencharaktere findet man auch in der „Verschwörung des Fiesco zu Genua“, Schillers zweitem Jugenddrama, das zwischen dem „Verlorenen Sohn“ und der „Luise Millerin“ entstand. Auch hier spielt der Held, unter Vorgabe einer politischen Intrige (wie Leicester und Posa), mit der Neigung zu zwei Frauen: der edlen erhabenen Gattin Leonore und der „koketten, bösen“ Julia, der „Witwe Imperiali“. Diese ist übrigens, ebenso wie die „geschändete“ Unschuld, Bertha Verrina, Schillers eigene Erfindung[66]), die er als Gegenspiel nötig zu haben glaubte. In seinem Verhältnis zu ihr finden wir wieder die zärtlichsten Annäherungsversuche und die kühlste Ablehnung, als sie sich ihm an den Hals wirft (IV, 12). Dieses Entgegenkommen der Frauen in der Liebe, das sonst Sache des Mannes ist, fällt uns hier als typischer Zug in Schillers Dichtung auf: nicht nur die Gräfin Witwe Imperiali, auch die Milford, die Eboli, die Agrippina bieten dem Helden in verschieden abgestufter Freimütigkeit ihre Liebe an. Nun sind das aber durchwegs anrüchig gezeichnete Frauencharaktere, wie ja auch dieses Anbieten der Liebesneigung ein durchaus dirnenhafter Zug ist. Ursprünglich geht er auf den Wunsch des Sohnes zurück, die Mutter möge ihm ihre Liebe voll entgegenbringen; mit der späteren Verdrängung dieses Wunsches stellt sich dann eine Sexualablehnung ein, welche sich in der Unfähigkeit zur aktiven Eroberung des Weibes äußert und so wieder auf das ursprünglich gewünschte Entgegenkommen der Frau angewiesen ist.

Wie der Held hier mit der Neigung der Witwe Imperiali spielt, so haßt er ihren Oheim, den Fürsten von Genua, dessen Tyrannei er stürzen will. In diesem „ehrwürdigen Greis von achtzig Jahren“ tritt uns wieder die typische Verkörperung des Vaters durch den tyrannischen Fürsten entgegen[67]). Die Bestätigung dafür liefert uns der Dichter selbst, indem er den

---

[65]) Die gleiche Phantasie im „Don Carlos“ auf die Mutter bezüglich (I, 5):
„Man reiße mich von hier aufs Blutgerüste!
Ein Augenblick, gelebt im Paradiese,
Wird nicht zu teuer mit dem Tod gebüßt.“

[66]) Vgl. R. Weltrich: „Schillers Fiesco und die geschichtliche Wahrheit“ (Marb. Schillerbuch III).

[67]) Wie Weltrich (a. a. O.) nachweist, erscheint Andreas Doria nach keiner geschichtlichen Quelle als Herzog oder Doge von Genua. Schiller brauchte, wie er

alten Doria, als ihm von den Empörern ans Leben gegangen wird, seinen Verteidigern zurufen läßt: „Rettet euch! Laßt mich! Schreckt die Nationen mit der Schauerpost: die Genueser erschlugen ihren Vater —" (V, 4). Die besonders durch die geschichtliche Überlieferung gegebenen Komplikationen in den Personenverhältnissen müssen hier unerörtert bleiben. Angedeutet sei nur, daß Fiesco dafür gestraft wird, weil er, nachdem er den Tyrannen beseitigt hatte, nun selbst Tyrann, Fürst „Vater" werden, d. h. sich an die Stelle des Vaters setzen will[68]). Das politische Drama steht hier ganz im Vordergrund, dient aber psychologisch Schiller nur zur Verkleidung seiner persönlichen Auflehnung gegen den Vater, wie bei der Analyse des „Don Carlos" deutlich wurde. Eines seiner frühesten Dramenfragmente behandelte die „Verschwörung der Pazzi", wie ja auch die Räuber Verschworene sind, welche „die Gesetze der Welt umstürzen" wollen[69]).

So vorbereitet, werden wir nicht zögern, auch im „Wilhelm Tell" die Verschwörung, die Empörung und den Tyrannenmord als einen Ausdruck von Schillers Vaterhaß aufzufassen. Aber selbst wenn uns außer dem Tell nichts von Schiller bekannt wäre, ließe sich daraus allein mit Sicherheit diese Deutung entwickeln und beweisen. So sehr auch die primitiven Regungen durch die mächtigen kulturellen Einschränkungen entstellt und verhüllt werden, so bleibt doch ihre Herkunft und Bedeutung an gewissen Anzeichen erkennbar, die Freud „die Marke" genannt hat. Die Marke nun, die Schillers „Tell" als Inzestdrama, mit der schon charakterisierten besonderen Betonung des Vaterkomplexes, kennzeichnet, ist die Parricida-Szene (V, 2). Wie Tell den Tyrannen Geßler tötet, so mordet Herzog Johann (Parricida) seinen Oheim (vgl. Hamlet und Paulet in Maria Stuart), den Kaiser Albrecht, der ihm sein Erbe vorenthält (Motiv der Thronfolge). Im Mittelpunkt der Handlung steht aber Tell und seine Tat, weil sie vor allem des Parricidiums frei und durch die Begründung der Notwehr, die Verteidigung von Land, Gut und Familie, nicht nur gerechtfertigt, sondern sogar als natio-

---

meint, für die Zwecke seines Trauerspiels eine ärgerniserregende Tyrannei (l. c. S. 340). Dieses Festhalten an der jeder historischen Überlieferung widersprechenden Auffassung des Doria als Tyrannen und des Fiesco als heldenhaften Vaterlandsbefreiers ist natürlich wieder nur eine Spiegelung von Schillers Verhältnis zu seinem Vater. Die Auffassung Schillers geht auf Rousseau zurück, der in Fiesco einen Vaterlandsbefreier sah (nach H. P. Sturz: „Über den Vaterlandsstolz"). Schiller fand in historischen Quellen (Robertson: „Geschichte Karl V." und „Memoiren des Kardinals Retz"), daß Fiesco kein Brutus, sondern ein Cäsar war, daß es in der Familie Doria keine Tyrannen gegeben habe. Und so schwankt auch Schillers Darstellung. Charakteristisch ist die Bemerkung Minors (S. 30): „Sein Fiesco ist nicht 22 Jahre, sondern 23, so alt wie der Dichter selbst und wie sein späterer Held Carlos."

[68]) Vgl. Heldenmythus.

[69]) Schiller hatte überhaupt, als rebellischer Sohn, eine besondere Vorliebe für politische Verschwörungen und Aufstände, was vielleicht sein historisches Interesse mitbedingte. Neben der „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande" plante er auch eine großangelegte „Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen und Verschwörungen".

nale Heldentat erscheint[70]); sie steht so sehr im Mittelpunkt der Handlung, daß die für das Verständnis des ganzen Dramas wichtigste Parricida-Szene an vielen Bühnen bis auf den heutigen Tag gestrichen werden konnte[71]). Gerade diese Szene verrät uns aber, daß Tells Tat eigentlich ein verhülltes Parricidium ist. Daß Schiller das Verwandtschaftsverhältnis zwischen dem Kaiser (Vater) und seinem Mörder im psychologischen Sinne wie das des Vaters zum Sohn auffaßte, geht aus der Frage hervor, die Melchthal mit Beziehung auf Herzog Johann stellt: „Was trieb ihn zu der Tat des Vatermords?" Wie sehr aber hier bereits der reife Dichter in der Figur des Tell das Parricidium als verwerflich ablehnt, verrät uns der mächtige Affekt, mit der Tell die Idenntifizierung seiner Tat mit dem Morde des Kaisers abwehrt, und es ist bemerkenswert, daß Schiller die Szene, in der das geschieht (V, 2), frei eingefügt hat, während er sich im übrigen streng an den chronikalen Bericht hielt. Der Tell, der ein verlorenes Lamm vom Abgrund holt, der Baumgarten mit Gefahr seines eigenen Lebens errettet, der immer hilfreiche Tell weist den schutzsuchenden Parricida aus seinem Hause, der gerade in Tell am allerwenigsten den unerbittlichen Verdammer seiner Tat zu vermuten berechtigt war:

Tell: Vom Blute triefend
Des Vatermordes und des Kaisermords,
Wagst du zu treten in mein reines Haus?
Parricida: Bei Euch hofft ich Barmherzigkeit zu finden;
Tell: Unglücklicher!
Darfst du der Ehrsucht blutge Schuld vermengen
Mit der gerechten Notwehr eines Vaters?
— — — — — — — — — — — — — —
Zum Himmel heb' ich meine reinen Hände,
Verfluche dich und deine Tat. — Gerächt
Hab' ich die heilige Natur, die du
Geschändet. — Nichts teil ich mit dir. — Gemordet
Hast du, ich hab' mein Teuerstes verteidigt.

---

70) Vgl. den Schluß im „Mythus von der Geburt des Helden". — Siehe jetzt auch die tiefschürfende Arbeit von Emil Lorenz: „Der politische Mythus. Beiträge zur Mythologie der Kultur" (1923), worin u. a. die Schillerschen Motive von Tyrannenmord, Revolution und Freiheitskampf kulturgeschichtlich mit dem Kampf um den Besitz der Mutter Erde in Beziehung gebracht werden (S. 19 ff.).

71) Das Gerücht wollte wissen, daß Schiller diese für die Motivierung von Tells Tat so bedeutsame Szene erst nachträglich auf Veranlassung seiner Frau eingefügt habe. — Ifflands Bedenken gegen die „Parricidaszene" hat Schiller in einem Schreiben vom 14. April 1804 mit dem Einwurf beseitigt: „Auch Goethe ist mit mir überzeugt, daß ohne jenen Monolog und ohne die persönliche Erscheinung des Parricida der Tell sich gar nicht hätte denken lassen." — Otto Brahm meint, daß Schiller zur Erfindung dieser Szene durch A. G. Meissners Schauspiel: „Johann von Schwaben" (1780) geführt wurde („Parricida und Schillers Tell", Zeitschr. f. d. Altt. XXVII, 299 ff.). Es sei hier als Kuriosum erwähnt, daß die Aufführung von Schillers „Don Carlos" in Österreich lange Zeit von der Zensur verboten war, und als die Direktion des Hofburgtheaters um die Erlaubnis einschritt, wurde die Aufführung an die Bedingung geknüpft, daß der Prinz nicht in seine Stiefmutter verliebt sein durfte (Dr. F. Hirth: „Zensuranekdoten", München, G. Müller, 1919).

Parricida: Ihr stoßt mich von Euch, trostlos in Verzweiflung?
Auch Ihr nahmt Rach' an Eurem Feind.
Tell: Mich faßt ein Grauen, da ich mit dir rede.

Hier, auf dem Gipfel der Abwehr, wo dem gereiften Künstler der Vatermörder als Abbild seiner, in schweren seelischen Kämpfen überwundenen infantilen Einstellung gegenübersteht, beginnt der mächtige Ablehnungsaffekt in Milde und Sympathie für den Vatermörder umzuschlagen, um sich schließlich mit ihm zu identifizieren und durch seine Buße mit entsühnt zu werden:

Tell: Kann ich Euch helfen? Kanns ein Mensch der Sünde?
Doch stehet auf — Habt Ihr auch Gräßliches
Verübt — Ihr seid ein Mensch — Ich bin es auch;
Vom Tell soll keiner ungetröstet scheiden —
Was ich vermag, das will ich tun. —

Wir sehen also im „Tell" eine ähnliche Akzentverschiebung, wie sie Freud als charakteristisch für die Traumbildung nachgewiesen hat, indem der durch die eigene Vaterwerdung verworfene Vaterhaß mittels Verschiebung des Akzents auf die Parricida-Szene entwertet wird. Neben dieser Akzentverschiebung ist der zweite psychologisch wichtigste Mechanismus im Tell die Affektumwertung, die uns in der berühmten Apfelschußszene entgegentritt. Hier schießt wohl der Vater auf den Sohn, aber der Umstand, daß Geßler, dem der zweite Pfeil gilt, diesen Schuß erzwingt, markiert ihn als „Vater" dem Tell gegenüber[72]). Doch ist in dieser

[72]) Bestätigung in den zahlreichen Parallelen zum Tell-Mythus, zur Sage von dem Schützen, der von einem Tyrannen gezwungen wird, zur Rettung seines Lebens auf einen teuren Angehörigen zu schießen. Varianten, in denen dieser Schuß dem Vater (oder auch dem Bruder) gilt. Vgl. dazu die im Anschluß an Grimms Ausführungen (Deutsche Mythol, I, 315 ff., 354) über die Tell-Sage entstandene Literatur, in der zahlreiche Parallelen bei allen europäischen und vielen asiatischen Völkern nachgewiesen wurden. Besonders in Leßmanns Arbeit über „Die Kyros-Sage in Europa" (Programm d. königl. Realschule zu Charlottenburg 1906, S. 34 ff.), ferner Hüsig: „Beiträge zur Kyros-Sage", Leßmann: „Der Schütze mit dem Apfel in Iran" (Orient. Lit. Ztg. 1905, VIII, 219), Siecke: „Götterattribute" (1910, S. 156 f.) und M. Jacobi: „Die Tell-Sage in den Mythen der Vorzeit" (Völkerschau II, 221—34).

In einem ungarischen Märchen muß Tschalo Pischta auf Geheiß eines grausamen Königs vom Haupte seines Vaters einen Apfel herunterschießen, wenn er nicht mit ihm an einen Ort gesetzt werden will, „wo weder Sonne noch Mond scheint". Dieselbe Drohung Geßlers bei Schiller: — — „Will ich dich führen lassen und verwahren, wo weder Mond noch Sonne dich bescheint, damit ich sicher sei vor deinen Pfeilen," läßt vermuten, daß Schiller diese Variante des Motivs bekannt war. Dieselbe Vertauschung zwischen Vater und Sohn wie in diesem ungarischen Märchen begegnet ferner in einem Märchen der Bukowinaer Armenier, in dem „blinden Königssohn", der, von dem Thronräuber seines Vaters geblendet, in Begleitung seines treuen Hundes in der Fremde umherirrt. Er bekommt vom heiligen Josef einen goldenen Wunschpfeil und eine Salbe, mit der er sich am übernächsten Tage die Augen bestreichen soll, um das Augenlicht wieder zu erlangen. Am nächsten Tage aber soll er, noch blind, an einem Festschießen teilnehmen, das der Tyrann veranstaltet. Er schießt seinen goldenen Pfeil, der immer ungesehen zu ihm zurückkehrt, 33mal durch einen goldenen Ring, worauf er vom grausamen König ge-

Szene der Affekt des Hasses gegen den Vater in mächtige Vaterliebe verwandelt, die aus Schillers eigener Vaterschaft quillt: der Vater schießt nicht im Haßaffekt auf sein Kind und um es zu töten, sondern mit der größten

---

zwungen wird, 33 Äpfel vom Haupte seines Vaters herunterzuschießen. Danach tötet er mit demselben Geschoß den König und alle seine Leute. Leßmann, dessen Arbeit ich diese beiden Märchen entnehme, bemerkt dazu (S. 45), solcher Sagen von blinden Treffschützen gebe es viele; sie weisen darauf hin, daß auch der nordische Hoder unter diesem Gesichtspunkt betrachtet werden müsse.

Es sei hier auch kurz auf die bis ins Detail gehende Ähnlichkeit des Odysseus-Mythus (siehe Roschers Lexikon) mit der Tell-Sage hingewiesen. Auch Odysseus ist ein Treffschütze, der die Freier seines Weibes mit dem Meisterschuß durch die zwölf Beilöhre besiegt. Auch er tötet mit den andern Pfeilen, die er noch zu sich steckt, seine Feinde. Auch die Wasserfahrt (seine Irrfahrt) macht er, wie Tell, ja er wird sogar (bei der Sireneninsel) an den Mastbaum gebunden, ganz wie Tell auf Geßlers Schiff gebunden daliegt. Auch Odysseus rettet sich durch seine Geschicklichkeit als einziger aus den Stürmen des Meeres, während seine Genossen zu Grunde gehen, so daß man von ihm mit dem gleichen Recht wie Schiller von Tell sagen könnte: „das Steuerruder führt er wie den Bogen." Auch den Haß zwischen Vater und Sohn betont die Odysseus-Sage, die dadurch für uns noch interessanter wird, daß sie beide Varianten dieses Komplexes in sich vereinigt: Odysseus tötet seinen Sohn Telemachos durch ein Wurfgeschoß (einen Rochenstachel), wird aber anderseits von Telegonos, seinem und der Kirke Sohn, unwissentlich getötet. Wie Tell sich durch seine geheuchelte Einfalt unverdächtig zu machen sucht („Wär' ich besonnen, hieß ich nicht der Tell"), so verstellt sich auch der kluge Odysseus sehr häufig. Er sucht sich durch verstellten Wahnsinn der Teilnahme am trojanischen Kriege zu entziehen, indem er mit einem Ochsen und einem Pferd pflügt. Aber der noch schlauere Palamedes weiß ihn zu überlisten, indem er ihm den kleinen Telemachos, des Odysseus Söhnchen, vor den Pflug legt, um so die Echtheit seines Wahnsinns zu erproben. Diese Versuchung, seinen eigenen Knaben zu töten, erinnert auffallend an den Tellschuß auf das eigene Söhnchen, wie anderseits das Pflügen mit den Ochsen in der Melchthal-Episode wiederkehrt. Auch die Blendung, die an Melchthals Vater vollzogen wird, findet sich in der Odysseus-Sage, nur in anderem Zusammenhang, wieder; sie wird von Odysseus an dem einäugigen Polyphem vollzogen; als ein merkwürdiges Zusammentreffen sei endlich die Bemerkung Leßmanns angeführt, daß auch Kaiser Albrecht einäugig war.

Der „blinde Treffschütze" scheint ein interessanter Beleg zu Alfred Adlers „Studie über die Minderwertigkeit von Organen" (1907) und ihrer kompensatorischen Leistung (z. B. Beethovens Taubheit) zu sein. Interessanterweise läßt sich eine individuelle Wurzel bei Schiller in einer deutlichen Minderwertigkeit seines Sehapparates nachweisen. Schon der Knabe blinzelte heftig mit den Augen, wie sein Freund Streicher (Schillers Flucht, S. 63) bei der Schilderung des 21jährigen Karlschülers ausdrücklich hervorhebt. Später litt er an Entzündungen der Augenlider (Jonas, Bd. 2, Anmkg. S. 441) und bezeichnet sich selbst als kurzsichtig in einem Billett an seine spätere Frau (vom 27. Mai 1788). Auch Karl Bauer („Schillers äußere Erscheinung", Marb. Schillerb. III) spricht von Schillers kranken, rotumgrenzten, kurzsichtigen Augen und von deren häufigem und schnellem Blinzeln. Bemerkenswert ist, daß Schiller trotz dieser Mängel selbst ein passionierter Schütze war. Schon in Bauerbach freute er sich auf das Schießen eines Raubvogels (Brief vom 1. Febr. 1783) und in einem Schreiben an Streicher (14. Jänner 1783) ist er enthusiasmiert. Schiller war es auch, der den Tell zum Gemsenjäger machte. Ein seltener Zufall läßt diese Organminderwertigkeit bei Schiller als hereditäre erweisen. Der uralte Name Schiller, der seinen Vorfahren beigelegt wurde, deutet direkt auf eine Minderwertigkeit des Sehapparates hin, denn die neuere Forschung läßt ihn den Vorfahren vom „schielen" beigelegt werden. (Siehe Richard Weltrichs Schillerbiographie, S. 326, und desselben Autors: Schillers Ahnen. — Schillers ältester Sohn Karl war übrigens

seelischen Überwindung[73]) und um ihm das Leben zu retten: („ich soll der Mörder werden meines Kindes?"). Die ganze psychische Situation ist so ins Rührende umgebogen, als dessen eigentlichen Charakter wir eine solche Affektumwertung erkennen. Diese Umwertung ist aber psychologisch auf die väterlichen Gefühle Schillers zurückzuführen (Motiv der Vergeltungs-

Oberförster, während ein Enkel des Dichters, Heinrich Ludwig v. Gleichen-Rußwurm, als Maler vor wenigen Jahren in Weimar starb. Welche organischen Kräfte und psychischen Wandlungen wirksam waren, um auf den schielenden Urahn den Sänger des begeisterten Hymnus auf das Augenlicht (Melchthals Monolog) folgen zu lassen, können wir nur in stummer Bewunderung ahnen. Charakteristischerweise ist das älteste von Schiller erhaltene Gedicht, das er als erste poetische Leistung in seinem 14. Lebensjahr verfaßte: „An die Sonne" (Marb. Schillerb. III, S. 54); er preist deren alles überschauende, alles überdauernde Macht, eine Verherrlichung Gottes in der Natur. — In einem noch früheren poetischen Versuch (Konfirmationsgedicht, 1772) bittet er die Mutter um Verzeihung; die „Leichenphantasie" (1780) schildert den Schmerz des Vaters an der Leiche des Sohnes.

Ich beziehe mich weiters auf einen Hinweis Adlers, der an meine Deutung des „Wilhelm Tell" die Bemerkung knüpfte, daß er sich überhaupt keinen Dramatiker ohne einen (in seinem Sinne) minderwertigen Sehapparat denken könne. Denn die halluzinatorische Vorstellung des Szenenbildes in der Phantasie lasse sich nur als überwertige Leistung eines solchen Sehapparates auffassen. Den Übergang zur Neurose bilden dann die den Halluzinationen entsprechenden Geistererscheinungen. Einen ähnlichen Gedanken spricht Shakespeare selbst in der Geisterszene des Julius Cäsar aus, wo Brutus sagt:

„Ich glaub', es ist die Schwäche meiner Augen,
Die diese schreckliche Erscheinung schafft."

Und auch Hamlet sieht die Gestalt seines ermordeten Vaters „in seines Geistes Auge" (I, 2). Vgl. noch die Blendung Glosters, dann die wiederholte Anspielung Lears auf seine schwachen Augen, die Blendungsszene des kleinen Artur in „König Johann", die Halluzinationen Macbeths u. v. a.

Als Bestätigung für die Minderwertigkeit der Dichteraugen kann es vielleicht gelten, daß zahlreiche Dichter sich auch malerisch betätigten. „Noch stärker als Goethe hat Gottfried Keller geschwankt, ob er nicht zum Maler geboren sei" (Behaghel, S. 8). Behaghel verweist ferner (S. 31) auf eine ganze Reihe solcher Dichter, darunter auch Salomon Gessner, Maler Müller, E. T. A. Hoffmann, Wilhelm Busch, Anzengruber, Paul Heyse, Scheffel, Mörike, Grillparzer (l. c. S. 32). Auch kurzsichtige Dichter hat es zahlreiche gegeben; außer Schiller seien nur G. Freytag und Ibsen genannt, in dessen „Wildente" der „Augenüberbau" dominiert (Blindheit, Schwachsichtigkeit, Photographiekunst, Schießen); von Ibsen selbst sind auch viele Jugendzeichnungen erhalten. Schließlich sei auch nicht der halb mythischen Gestalt des blinden Homer vergessen.

[73]) Auf germanischem Boden ist die älteste Form die Sage vom Schützen Eigel, dem Bruder des Schmiedes Wieland, von dem die Thidrek-Sage berichtet, daß er, um seine Kunst vor König Nidung zu erproben, auf dessen Geheiß seinem dreijährigen Söhnchen einen Apfel vom Haupte schoß und auf die Frage des Königs erwiderte, die beiden anderen Pfeile wären ihm zugedacht gewesen, wenn der erste statt des Apfels das Kind getroffen hätte. Die gleiche Geschichte erzählt Saxo Grammaticus von dem Schützen Toko, und in der entsprechenden nordischen Hemnig-Sage ist eine Haselnuß das Ziel. Eine vielleicht ursprünglichere Fassung der Sage vom Treffschützen findet sich bei Herodot (III, 35), wo der als „epileptisch" bezeichnete Kambyses seinen Vertrauten Prexaspes fragt, was die Perser von ihm, ihrem König, dächten. Und als die Antwort nicht zu seiner Zufriedenheit ausfällt, rächt er sich grausam an Prexaspes, indem er das Herz seines Sohnes, der bei ihm Mundschenk war, zum Ziel eines Probe-

furcht) und der junge Schiller hätte weder sie noch die schöne Rechtfertigung durch den Gegenspieler Parricida schaffen können[74]).

In diesem Zusammenhang wird uns eine weitere Bedeutung der Melchthal-Episode von der Blendung des Vaters verständlich, aber auch ihre tiefere Beziehung zum gewandelten Vaterkomplex des alternden Schiller. Melchthal, der sich gegen den Landvogt vergangen hat, flieht; der Tyrann hält sich am Vater schadlos, den er blendet und seines Eigentums beraubt (ebenso ergeht es Gloster in Shakespeares „König Lear"); so gibt eigentlich der Sohn das Leben des Vaters preis[75]). In dieser Selbstbeschuldigung des Sohnes, wie überhaupt hinter solchen Selbstvorwürfen, offenbart sich aber nicht nur der im Unbewußten verborgene Wunsch, dem Vater diese Schädigung

---

schusses bestimmt. Er sagt zu Prexaspes: „Wenn ich deinen Sohn, der da in dem Vorhofe steht, mitten durch das Herz treffe, so ist offenbar, daß der Perser Rede nichts ist; fehle ich aber, so sollen die Perser die Wahrheit reden und ich will nicht recht bei Sinnen sein." Also sprach er und spannte den Bogen und schoß nach dem Knaben; und als der Knabe gefallen war, ließ er ihn aufschneiden und den Schuß untersuchen, und als man fand, daß der Pfeil im Herzen steckte, da war er sehr fröhlich und sagte lachend zu dem Vater des Knaben: „Prexaspes, daß ich nicht rasend bin, sondern die Perser nicht klug sind, das ist dir nun wohl klar; nun aber sage mir, hast du schon in der ganzen Welt einen so guten Schützen gesehen?" Prexaspes aber, der da sah, daß der Mensch nicht bei Verstand war, und der für sein eigenes Leben zitterte, sprach: „Herr, ich glaube, Gott selber kann so gut nicht schießen."

[74]) Zum Schillerschen Drama vgl. man Joachim Meyer: „Schillers Tell, auf seine Quellen zurückgeführt" usw. Nürnberg 1840; Gustav Kettner: „Das Verhältnis des Schillerschen Tell zu den älteren Tell-Dramen" (Marb. Schillerb., 1909); derselbe, „Studien zu Schillers Dramen", Bd. I. „Wilhelm Tell. Eine Auslegung", 1909; E. L. Rochholz: „Tell und Geßler in Sage und Geschichte", 1807.

[75]) Ähnlich soll in Grillparzers „König Ottokar" der Vater Merenberg für den Sohn büßen. Diese Einkleidung der Rachegefühle in das Motiv der Geisel findet sich in Lessings „Philotas", in Shakespeares „Richard III.", wo Stanley seinen Sohn George als Geisel bei Richard zurückläßt und auch opfert. Ähnlich schickt Kroisos seinen Sohn unbedenklich auf die Jagd, obwohl ihm dessen Tod geweissagt ist. Mit dem Motiv der Geisel ist eng verknüpft das Motiv des Gelübdes, welches die gleiche Tendenz, die Durchsetzung feindseliger Regungen unter dem Anschein des Zwanges bezweckt. Es sei hier ein englisches Volksmärchen: The Lambton Worm genannt (Jacobs: „More English Fairy Tales", Nr. 85). Jung Lambton, der zum Kampf gegen ein Ungeheuer auszieht, gelobt für den Fall, daß er siegt, das erste Wesen, das ihm auf der Rückkehr vom Kampfplatz begegnet, zu töten. Er ordnet darum an, daß ihm sein Hund entgegengeschickt werde, aber der Befehl wird vergessen, und so tritt ihm als erster sein Vater entgegen. Hier würde klar, daß das bekämpfte und besiegte Ungeheuer (als dessen Ersatz auch der Hund erscheint) eigentlich mit dem Vater identisch ist, wenn nicht das Märchen hier bereits eine Abschwächung erfahren hätte. Jung Lambton tötete nämlich den Vater gegen das Gelübde doch nicht, sondern opfert dafür den Hund, verfällt aber dem Fluche, daß in seiner Familie durch 3×3 Generationen keiner in seinem Bette stirbt. Vgl. ein ähnliches Gelübde bei dem biblischen Jephtha, der seine Tochter opfert, wie Abraham seinen Sohn Isaak (Tierersatz) und Agamemnon die Iphigenie (Tierersatz). Auch an die Geschichte der Horatier ist zu erinnern, wo der aus dem Kampf siegreich heimkehrende Bruder — allerdings ohne jedes Gelübde — die den Sieg über ihren Bräutigam betrauernde Schwester, die ihm zuerst entgegenkommt, tötet (Livius I, 29). — Auch Theseus tötet dadurch, daß er die mit seinem Vater getroffene Verabredung vergißt, diesen — wenn auch unwissentlich.

zuzufügen, sondern wie bei Tell selbst, der unter dem Zwang des Landvogts, auf seinen Sohn schießt, das mächtige Schuldgefühl auf Grund der Identifizierung mit dem Vater (Vergeltungsfurcht).

So enthüllt sich uns also die Melchthal-Episode auch als eine mit negativem Vorzeichen (Abwehr) auftretende Modulation desselben Grundthemas, der Rache am Vater, wie es die Parricida-Szene am deutlichsten, die Tell-Handlung verhüllt und die Attinghausen-Episode (die Auflehnung des Neffen Rudenz beschleunigt den Tod des sterbenskranken Oheims) abgeschwächt durchführt. Man könnte in diesem Sinne die Tell-Dichtung Schillers als eine gewaltige Vatersymphonie auffassen, in der das Grundthema in vier verschiedenen Variationen nebeneinander fugenartig in verschiedenen Gestaltungen durch den psychischen Überbau der späteren Vateridentifizierung und Idealisierung durchgeführt ist. War der Dichter anfangs widerwillig zu dem Stoff gedrängt worden (Brief vom 22. April 1803), weil er offenbar zunächst darin keine Möglichkeit fand, sein komplexes Vaterverhältnis adäquat darzustellen, so befreundete er sich aber rasch damit bis zur Begeisterung, wie seine folgenden Briefe zeigen, als er ihn schließlich zu einem so großartigen Ausdruck der endgültigen Überwindung seines Inzestkomplexes in der Vateridentifizierung zu gestalten vermochte.

IV.

Das Stiefmutter-Thema.

Zur Psychologie der Stoffwahl.

„Er braucht eine Geschichte nicht darum, weil sie geschehen ist, sondern darum, weil sie so geschehen ist, daß er sie schwerlich zu seinem gegenwärtigen Zwecke besser erdichten könnte."

Lessing.

Die Gestalt der „Stiefmutter" hat sich bei der psychologischen Betrachtung von Schillers „Don Carlos" als ein Kompromißausdruck zwischen der Liebesneigung zur leiblichen Mutter und der Abwehr dieser verpönten Leidenschaft enthüllt[1]). Die innere Auflehnung gegen die inzestuöse Liebesphantasie bewirkt zunächst die Aufhebung des leiblichen Verwandtschaftsverhältnisses, aber nur so weit, daß die ursprüngliche Neigung zur Mutter noch insofern zur Geltung kommt, als deren Ersatzperson, die Stiefmutter, ebenfalls die Gattin des Vaters ist. Die Stiefmutter ist also gleichsam die nicht leibliche „Mutter", deren Liebe zum Sohn nicht mehr blutschänderisch ist, aber doch die Ansprüche des Vaters verletzt und den Nebenbuhlerhaß gerechtfertigt erscheinen läßt. Nicht zuletzt ist die Stiefmutterliebe durch den Wunsch des Sohnes bestimmt, den Altersunterschied zwischen seiner eigenen Person und der Mutter auszugleichen, indem er sich eine jüngere Mutter schafft. Die dadurch hergestellte Altersharmonie wird in der Regel so angedeutet, daß die (Stief-) Mutter ursprünglich die Braut des Sohnes war, die ihm vom Vater weggenommen wurde[2]). Diese Tendenz zur Verjüngung der Mutter entstammt jedoch, ebenso wie die anderen Bedingungen der Stiefmutterphantasie, nicht etwa einer bewußten Erwägung, daß die Mutter zum Liebesgenuß bereits zu alt sei, sondern spiegelt nur das Festhalten der Phantasie an den ursprünglich lustbetonten Erinnerungen der Kindheit wieder, wo dem Knaben die Mutter als junge schöne Frau und der Vater als allgewaltiger mächtiger Mann erschienen waren.

---

[1]) Eine andere, besonders für die Märchenbildung charakteristische Wurzel der Stiefmuttergestalt, wird bei Besprechung der Neigung zwischen Vater und Tochter (Kap. XI) Erwähnung finden.

[2]) „Don Carlos", III, 3. Alba zum König: „Dem Prinzen starb eine Braut in seiner jungen Mutter."

Je nachdem nun der Dichter, seiner seelischen Verfassung gemäß, die Abwehr der inzestuösen Leidenschaft in den Sohn oder in die Mutter verlegt, kann man zwei typische Abwandlungen des Stiefmutterthemas unterscheiden. Die eine, welche die leidenschaftliche aber aussichtslose Liebe des Sohnes darstellt, wollen wir nach dem für uns bedeutsamsten Vertreter dieser Gruppe das Carlos-Schema nennen, während wir die andere, welche die heftige Liebe der Mutter bei ablehnender Haltung des Sohnes behandelt, als Phädra-Schema bezeichnen können. Diese Bezeichnungen sind im Hinblick darauf gewählt, daß es innerhalb dieser beiden Schemata, welche die leidenschaftliche Liebe zwischen Stiefmutter und Stiefsohn in der verschiedenen Akzentuierung von Zu- und Abneigung behandeln, vornehmlich diese beiden Stoffe, die Carlos- und die Phädra-Fabel sind, welche die Dichter immer wieder zu neuer Darstellung verlocken. Ein Versuch zur Erklärung dieser Tatsache bringt uns wieder dem Problem der Wahl eines überlieferten Stoffes nahe, zu dessen Lösung sich von hier aus ein Zugang darzubieten scheint.

Die scheinbar keiner Erklärung bedürftige, aber doch so seltsame Tatsache, daß eine Reihe bedeutender Dichter oft Jahrhunderte hindurch nicht müde wird, denselben Stoff mit immer neuen Wirkungsmöglichkeiten zu behandeln, ist psychologisch tief begründet. Die vieldeutige Bestimmtheit, die alle höheren seelischen Leistungen kennzeichnet und die wir auch am Stiefmutterthema studieren konnten, läßt es begreiflich erscheinen, daß es nicht ohneweiters jedem gelingt, den beträchtlichen Aufwand an seelischer Energie, gleichsam an unbewußtem Geist, aufzubringen, der zur Schöpfung eines solchen Kompromißausdruckes erforderlich ist. Der Dichter, dessen literarisches und historisches Interesse — ebenso wie das Wohlgefallen des Zuschauers — von seiner seelischen Konstellation bestimmt ist, wird eine solche Kompromißidee, wenn er irgendwo auf sie stößt, freudig aufnehmen, da sie ja zur Schlichtung seiner inneren Konflikte zwischen den Wünschen und ihrer Abwehr geeignet ist. Diese Übernahme und Weitergabe einer hochkomplizierten und charakteristischen seelischen Leistung dürfen wir uns aber keineswegs äußerlich vorstellen wie etwa der Literarhistoriker oder so oberflächlich wie selbst der Dichter. Der Dichter eignet sich nur etwas an, was seinem innersten Empfinden entgegenkommt, er muß zur Aufnahme eines Stoffes im wahren Sinne prädisponiert sein. Aber auch dann übernimmt er, entweder von einem Vorgänger oder aus der gemeinsamen Quelle, das Motiv nicht bloß, sondern er eignet es sich psychisch an, verleibt es sich gleichsam ein und macht es so zu seinem seelischen Eigentum. Er übernimmt nicht bloß das fertige Schema, sondern er modifiziert es seiner Individualität und dem Empfinden der Zeit entsprechend in einzelnen Punkten, er belebt die vorgebildete Form und den gegebenen Inhalt von neuem aus seinen eigenen Mitteln: er erfüllt gleichsam die überlieferten Vorstellungsformen mit seinen eigenen Affekten[3]) und schafft so das lebendige, eindrucksvolle Kunstwerk,

[3]) Welche Akzentverschiebung dabei im Sinne der Verdrängung wirksam werden, und welche Umwertungen daraus folgen, wurde schon an einzelnen Beispielen ausgeführt (z. B. am „Tell").

indem er seine Leidenschaften, Wünsche und Hemmungen auf die Phantasiegestalten überträgt. Den komplizierten Prozeß der Aneignung eines Stoffes oder einer dichterischen Idee vermag man sich nur durch sein pathologisches Analogon beim Hysteriker klar zu machen, wo wir in denselben, nur vergröberten Mechanismus Einblick gewinnen. Die „Nachahmung“ von Symptomen ist eine bei Hysterikern bekannte Erscheinung; sie geht so weit, daß in Anstalten oft alle Zimmergenossen eines Patienten eines seiner Symptome annehmen. Den Forschungen Freuds verdanken wir die Erkenntnis, daß es sich dabei keineswegs um eine bloße Nachahmung, vielmehr um eine „Aneignung“ handelt, der ein gleicher ätiologischer Anspruch zugrunde liegt (Traumdeutung S. 104). Ähnlich verhält es sich nun mit der Aneignung literarisch überlieferter Stoffe durch den Dichter, von dem wir zeigen konnten, daß er sich nicht, im Sinne Goethes, lediglich aktuelle Konflikte vom Halse schafft, sie psychisch abreagiert, sondern diese selbst immer wieder auf Grund seiner infantilen Fixierungen produzieren muß, wenn sie auch notwendig in der Realität niemals zur völligen Auflösung gelangen können und ihn zur Befriedigung auf sein unbewußtes Phantasieleben und dessen dichterische Gestaltung zurückverweisen. Es ist darum auch, wie wir weiters dargetan haben, psychologisch verfehlt, für jede dichterische Motivgestaltung nach dem entsprechenden realen Erleben suchen zu wollen, da es sich ja um Phantasieprodukte handelt, zu denen die Erlebnisse nur ein der weitestgehenden Verarbeitung unterworfenes Rohmaterial darbieten. Schafft also der Dramatiker nach inneren Erlebnissen und nicht nach äußeren, die oft selbst durch die inneren bestimmt sind, so wird es begreiflich, daß er auf Grund dieser „gleichen ätiologischen Ansprüche“ im Seelenleben nach solchen ihm von außen gebotenen Konstellationen greifen muß, wenn sie seiner psychischen Einstellung entsprechen. In unserem besonderen Fall wäre der gemeinsame ätiologische Anspruch die im unbewußten Gefühlsleben fixierte inzestuöse Neigung der Dichter, die von den Abwehrregungen in der geschilderten Weise beeinflußt, sich das Stiefmutterthema als entsprechende Ausdrucksmöglichkeit aneignet. Der „unbestimmte Drang nach Ergießung (ganz bestimmter) strebender Gefühle“ (Schiller an Körner, 25. Mai 1792) läßt den Dichter vor allem die Form suchen und festhalten, die diesen unter der Einwirkung von Abwehrregungen stehenden Gefühlen adäquaten Ausdruck gestattet. Daß er diese vorbildliche Form mit so auffallender Häufigkeit in den Schöpfungen früherer Dichter sucht und findet, entspricht ganz den Annahmen, die wir über die Uniformität des künstlerischen Seelenlebens postulieren mußten. Als einen Ausdruck derselben müssen wir eben den erstaunlichen Konservatismus der künstlerischen Motive und Formen betrachten, der sich nicht etwa nur in unserer neuzeitlichen Dichtkunst, sondern vielleicht in noch höherem Maße in der Kunst der Antike zeigt, wo eine geringe Anzahl künstlerischer Motive und Formen jahrhundertelang mit kaum wesentlichen Modifikationen immer wieder Verwertung finden. Nur wenigen, ganz bedeutenden Dichtern ist es gegeben, ihren Gefühlen auch in ganz eigenen selbstgeschaffenen Formen einen wirksamen Ausdruck zu verleihen. Die

Mehrzahl der anderen Dichter scheidet sich, von diesem Standpunkt angesehen, in zwei Gruppen: in eine, die uns hier vornehmlich beschäftigt, deren Vertreter sich an literarisch überlieferte Stoffe und Formen anschließt, die „Aneigner", deren persönlicher Anteil hinter dem Stoffinteresse und den Formproblemen fast ganz zurücktritt, die gleichsam von objektiven Anregungen auszugehen scheinen; dieser Gruppe gehören viele hervorragende und infolge der Verwertung erprobter Sujets sehr volkstümlich gewordene Dichtungen an. Die zweite Gruppe betrifft Dichter, deren Gefühlsleben eher nach selbständiger Gestaltung der künstlerischen Ausdrucksformen drängt, die aber außerstande sind, ihre persönlichen seelischen Schicksale in allgemeinmenschliche aufzulösen. Demonstriert uns die erste Gruppe die Abhängigkeit scheinbar rein literarhistorischer Zusammenhänge von psychischen Bedürfnissen der Dichter, so lehrt uns die zweite Gruppe das Schicksal der zahlreichen „verkannten" Dramatiker verstehen, die in mehr oder minder aufdringlicher Weise immer nur sich selbst und niemals das Problem schildern, weil es ihnen an der — nicht intellektuellen, sondern psychischen — Fähigkeiten mangelt, ihren Phantasieprodukten den letzten allgemein menschlichen, dabei aber doch genügend idealisierten Ausdruck zu geben, der sie erst sozial wertvoll macht. Für die psychologische Ausbeute sind diese Dichter und ihre Schöpfungen (ich verweise auf Otto Ludwig, Grabbe u. a.) natürlich ebenso wertvoll wie die Werke der anerkannten Größen, vor denen sie noch eine gewisse Offenherzigkeit voraus haben. Auch erleichtern sie uns das rein menschliche Verständnis der überragenden Dichterwerke und in diesem Sinne sind sie mit den ersten Entwürfen, deren Psychologie wir schon erörtert haben, in eine Linie zu stellen: es sind gewissermaßen solche erste Entwürfe, zu deren ausgeglichener Vollendung es jedoch nie kommen kann. Auch der große Dichter geht, wie die Entwürfe und Fragmente zeigten, von solchen persönlichen Interessen und Problemen aus, aber er überwindet sie schließlich im Laufe der Ausarbeitung, indem er sie in allgemein-menschliche auflöst, eine Sublimierung, die dem subjektiven Dichter nicht gelingt. Wir mögen eine solche Subjektivität als einen neurotischen Charakterzug verstehen, haben aber doch vom psychologischen Standpunkt kein Recht und noch weniger einen Grund, eine Qualifikation der dichterischen Leistung vorzunehmen, die nur im Sinne der sozialen Wertigkeit eine Berechtigung haben kann. Ja, wir müssen sogar noch einen Schritt weiter gehen. In der Einleitung wurde als ein Ergebnis unserer Untersuchung hervorgehoben, daß sich das Inzestmotiv bei den bedeutendsten Dichtern der Weltliteratur finde und daraus die Berechtigung abgeleitet, es in den Mittelpunkt dieser psychologischen Untersuchung zu stellen. Es erklärt sich dies daraus, daß die Werke dieser Dichter eben in das Gefühlsleben und in den geistigen Besitz des Volkes übergingen, weil sie es vermochten, diese allgemein menschlichen Motive in einer allgemein zugänglichen und wirksamen Form darzustellen. Natürlich greift der Dichter oft genug auch voll bewußt nach alten bewährten Stoffen; aber diese Stoffe haben sich eben in bezug auf ihre durchgreifende Wirkung bewährt, die ihnen nur durch eine allgemein

menschliche und seelisch befriedigende dichterische Gestaltung ermöglicht worden war. Dieser soziale Charakterzug ist es, der die Wertigkeit der dichterischen Leistung bestimmt und der den Dichter sooft zum gefeierten Nationalheros erhebt, während die lediglich auf einen kleinen Kreis besonderer Menschen wirkende Leistung des subjektiven Dichters mißachtet, bespöttelt, bald vergessen und — ähnlich wie das antisoziale Verhalten des Neurotikers — durch Ausschaltung aus dem jeweiligen Kulturkreis beantwortet wird.

Interessant ist die Stellung, die Schiller, gewiß der populärste Dichter des deutschen Volkes, zu den beiden charakterisierten Arten poetischer Schöpfung, der freien Erfindung und der Verwertung von Überlieferungen, einnimmt. So schreibt er am 5. Januar 1798 an Goethe: „Ich werde es mir gesagt sein lassen, keine andere als historische Stoffe zu wählen, frey erfundene würden meine Klippe sein. Es ist eine ganz andere Operation, das realistische zu idealisieren, als das ideale zu realisieren und letzteres ist der eigentliche Fall bei freien Fiktionen. Es steht in meinem Vermögen, eine gegebene bestimmte und beschränkte Materie zu beleben, zu erwärmen und gleichsam aufquellen zu machen, während daß die objektive Bestimmtheit eines solchen Stoffes meine Phantasie zügelt und meiner Willkür widersteht“. Daß sich aber Schiller auch die Verwertung historisch überlieferter Stoffe im Sinne einer persönlichen Aneignung dachte, geht aus einer anderen Stelle seines Briefwechsels mit dem Dichterfreunde hervor. Im Jahre 1799, als er sich mit Goethe über den Stoff des „Warbeck“ bespricht, schreibt er an diesen: „Überhaupt glaube ich, daß man wohl tun würde, immer nur die allgemeine Situation, die Zeit und die Personen aus der Geschichte zu nehmen und alles übrige poetisch frey zu erfinden, wodurch eine mittlere Gattung von Stoffen entstünde, welche die Vorteile des historischen Dramas mit dem erdichteten vereinigte.“

In ähnlich freier Weise haben ja tatsächlich die bedeutendsten Dichter mit der historischen Überlieferung geschaltet und die Bedingungen dieser Arbeitsweise erklären uns vielleicht zum Teil die mächtige Wirkung, welche diese Dichtungen erzielten. Wie das gemeint ist, zeigt am besten der Unterschied bei der Verarbeitung eines bereits literarisch vorgebildeten Stoffes oder der ihm zugrunde liegenden historischen Begebenheiten. Wendet sich der Dichter auf der Suche nach einer passenden Form für die Ergießung seiner Gefühle einem literarisch überlieferten Stoff zu (etwa der Carlos- oder Phädra-Fabel), so hat er eine verhältnismäßig geringe seelische Arbeit zu leisten: die Anknüpfung seines eigenen Gefühlslebens geht leicht vonstatten, da nicht nur der Stoff den unbewußten Phantasien entsprechend gewählt wurde, sondern auch die Formung, die er von früheren Bearbeitern erfahren hat, künstlerischer Empfindung und Wirkung bereits angepaßt ist. Anders ist es mit der Wahl eines geschichtlichen Stoffes, der noch nie dichterisch verwertet wurde. Historische Ereignisse, die Umwälzungen realer Lebensverhältnisse herbeiführten, pflegen der anspruchsvollen und üppigen dichterischen Phantasie nicht so zu entsprechen; der Dichter findet hier neben dem Motiv, daß sein Interesse zunächst fesselte, noch eine Menge anderen Materials, dem er fremd gegenübersteht[4]). Aber gerade dieses unpersönliche Element kommt,

[4]) So begründet Schiller die Verzögerung des ersten Aktes der „Maria Stuart“; „weil ich den poetischen Kampf mit dem historischen Stoff darin bestehen mußte und Mühe brauchte, der Phantasie eine Freiheit über die Geschichte zu verschaffen, indem ich zugleich von allem was diese Brauchbares hat, Besitz zu nehmen suche“ (An Goethe, 19. VII. 1799).

wie sich besonders im dichterischen Schaffen Schillers zeigte (Don Carlos, Maria Stuart, Wilhelm Tell), der Abwehrtendenz zugute, die nach Verhüllung der persönlichen Komplexe strebt. Natürlich treten bei diesen Stoffen, welche den Wunschregungen des Dichters minder entsprechen, jedoch der verstärkten Abwehr zugute kommen, bedeutende Affektverschiebungen ein, wie besonders an der Tell-Dichtung und in „Maria Stuart" gezeigt werden konnte. Aber auch die Veränderungen, die der Dichter an überlieferten Stoffen vornimmt, haben wir als psychisch wohl motivierte Äußerungen verstehen gelernt. Von einem solchen Standpunkt erscheint es erst gerechtfertigt, daß wir bei der psychologischen Analyse der dramatischen Schöpfungen keinen Unterschied zwischen der frei erfundenen Fabel und dem historisch überlieferten Stoff machten: denn beide verraten uns auf ihre Art das innerste Empfinden des Dichters, das sich über alle Überlieferung hinweg und durch alle historischen Kostüme hindurch immer wieder in mächtiger affektiver Betonung durchzusetzen weiß.

In ähnlichem Sinne erkennt auch Lessing keinen prinzipiellen Unterschied zwischen einer historisch überlieferten und einer frei erfundenen Fabel an: „Nun hat es Aristoteles längst entschieden, wie weit sich der tragische Dichter um die historische Wahrheit zu bekümmern habe; nicht weiter, als sie einer wohleingerichteten Fabel ähnlich ist, mit der er seine Absichten verbinden kann." (Siehe auch das Motto zu dem Abschnitt aus der Hamburgischen Dramaturgie, 19 Stück, 3. Juli 1767.) Ganz ähnlich drückt sich Schiller über den Charakter des „Meister" gegen Goethe aus: „Ich kann nicht genug sagen, wie glücklich der Charakter des Helden von ihnen gewählt worden ist, wenn sich so etwas wählen ließe" (S. VII, 96.) Und mit psychoanalytischem Scharfblick beklagt sich Hebbel darüber, daß „ . . . selbst einsichtige Männer nicht aufhören, mit dem Dichter über die Wahl seiner Stoffe, wie sie es nennen, zu hadern, und dadurch zeigen, daß sie sich das Schaffen, desses erstes Stadium, das empfangende, doch tief unter dem Bewußtsein liegt und zuweilen in die dunkelste Ferne der Kindheit zurückfällt, immer als ein, wenn auch veredeltes Machen vorstellen, und daß sie in das geistige Gebären eine Willkür verlegen, die sie dem leiblichen . . . gewiß nicht zusprechen würden . . . dem Dichter dagegen muß man verzeihen, wenn er es nicht trifft, er hat keine Wahl, er hat nicht einmal die Wahl, ob er ein Werk überhaupt hervorbringen will oder nicht." (Vorwort zur „Maria Magdalena", 1844.)

Machen uns die Modifikationen, die der Dichter am überlieferten Material vornimmt, darauf aufmerksam, daß es sich außer dem Was, der eigentlichen Stoffwahl, auch noch um das Wie handelt, das wesentlich in der Formgebung liegt, so erfordert es unser auf die gröbsten Umrißlinien eingestellte Standpunkt, noch einen wesentlichen psychologischen Anteil bei der Stoffwahl hervorzuheben. Die Anknüpfung an ein Gegebenes erleichtert dem Dichter die hemmungslose Ergießung seiner Gefühle in eine überlieferte Form, indem sie ihn durch Betonung historischer Interessen und ästhetischer Probleme eine ähnlich bedingte „Vorlust" genießen läßt wie späterhin auch den Zuschauer. Sie bietet ihm aber damit, wie wir gerade am Inzestthema überdeutlich ersehen, eigentlich eine bei weitem lustvollere Befreiung durch die ästhetisch gerechtfertigte Aufhebung unbewußter Verdrängungen. Der Dichter findet seine eigenen verpönten Phantasien und Empfindungen, die er sich, fast möchte man sagen, auf eigene Verantwortung nicht darzustellen getraut,

in dem sei es mythisch überlieferten, geschichtlich beglaubigten oder dichterisch dargestellten Helden gerechtfertigt, indem er sich gleichsam unter Befreiung von einem unbewußten Schuldgefühl darauf berufen darf. Es liegt hier der bedeutsame psychische Mechanismus der Identifizierung vor, welcher eine wesentliche Vorbedingung alles künstlerischen Gestaltens ist und gleichsam die Reversseite des Projektionsmechanismus; denn naturgemäß wird sich der Dichter mit jenen Gestalten am ehesten identiidentifizieren können, die er aus seinem eigenen Innern, gleichfalls zur Rechtfertigung hinausprojiziert hat[5]). Die Identifizierung mit dem von außen gegebenen historischen Helden gelingt natürlich nur so weit, als die Rechtfertigungstendenz auf ihre Rechnung kommt, bzw. sie gelingt ganz, wo der Dichter das Fehlende dadurch ersetzt, daß er dem Helden seine eigenen Empfindungen unterlegt, ohne Rücksicht darauf, ob sie der historischen Wahrheit voll entsprechen können[6]). So erklärt sich das bei großen Dichtern so häufige freie Schalten mit der historischen Überlieferung und in diesem Sinne dürfen wir, Schillers eigenen Ausspruch über sein Verhältnis zu geschichtlichen Stoffen verallgemeinernd, sagen: „Die Geschichte ist überhaupt nur ein Magazin für meine Phantasie und die Gegenstände müssen sich gefallen lassen, was sie unter meinen Händen werden" (10. Oktober 1788). Soll diese Rechtfertgung der ursprünglich egozentrischen Phantasie im beglaubigten Heldenleben aber voll gelingen, so braucht der Dichter noch die Sanktionierung durch das Volksurteil, den Erfolg, der ihm nicht nur bestätigt, daß ihm seine Rechtfertigung gelungen ist, sondern ihm auch zeigt, daß außer dem Helden und ihm auch die ganze vom Kunstwerk ergriffene Menge in der künstlerischen Schöpfung die Rechtfertigung ihres eigenen unbewußten Empfindens gefunden hat, und diese lustvolle Befriedigung dem Dichter mit Erfolg, Ruhm, Verehrung, Anbetung lohnt. Der eigentliche, weder dem Empfänger noch dem Spender bewußte gegenseitige Lohn ist aber darin gelegen, daß das Volk die Rechtfertigung des Dichters sanktioniert und ihn so von seinem persönlichen unbewußten Schuldgefühl befreit, welchen Dienst er selbst zuerst dem Volk durch sein Werk geleistet hatte. Daraus erklärt sich der Stolz und die Zuversicht, mit der der große Dichter sein Werk der Menge preisgibt, wie anderseits die intensive Scham, mit der der Dilettant seine Dichtungen geheim hält, aus ihrem antisozialen Ursprung und Charakter verständlich wird[7]).

---

[5]) Byron an More (4. III. 1822): „Meine dramatischen Helden mögen mit mir manchmal durchgehen; wie alle Männer mit lebhafter Einbildungskraft identifiziere ich mich natürlich mit meinen Charakteren, während ich sie zeichne, aber nicht einen Augenblick länger."

[6]) Die gleiche Rechtfertigung des allgemeinen Volksempfindens im Helden ist der Schlüssel zum Verständnis der Mythenbildung. Vgl. „Der Mythus von der Geburt des Helden." S. 81 fg.

[7]) Dieser soziale Aspekt der Kunst ist später von der Psychoanalyse in den Vordergrund gerückt worden. (Siehe das in der Einleitung, S. 24, über das Problem der tragischen Schuld Gesagte.) Weiter ausgeführt in meiner „Don Juan-Gestalt" (1922).

A. Das Carlos-Schema.

Königin: Auf mich, auf Ihre Mutter hoffen Sie?
Carlos: Auf meines Vaters Frau.
Schillers Thalia.

1. Carlos-Dramen.

Die Fabel des „Don Carlos" ist bekanntlich historisch überliefert, wenn auch nicht in der Gestaltung, wie sie uns durch die dichterischen Behandlungen dieses Stoffes geläufig ist. So ist vor allem nicht erwiesen, daß Carlos die dritte Frau seines Vaters, Elisabeth, liebte, ferner ist nicht sicher, ob er auf ausdrücklichen Wunsch und Befehl seines Vaters starb. Gewiß ist nur, daß Don Carlos, vermutlich wegen seiner Sympathien mit den Aufständischen ins Gefängnis geworfen wurde, wo er 1568 starb. Auch hatte der historische Philipp noch einen zweiten Sohn, der ihm als Philipp der Dritte in der Herrschaft folgte.

Unter dem noch frischen Eindruck vom Tod des Kronprinzen Don Carlos verfaßte schon ein Zeitgenosse Philipps des Zweiten, Lope de Vega (1562 bis 1635), ein Drama: El castigo sin venganza (Die Strafe ohne Rache). Der Schauplatz der Handlung ist von Spanien nach Italien verlegt, und die Namen sind mit Rücksicht auf die damals noch lebenden Mitglieder der kaiserlichen Familie geändert. Manche Literarhistoriker bestreiten übrigens, daß Lope bei der Abfassung des Dramas an die Vorfälle im Hause Philipps des Zweiten gedacht habe. Ich gebe den Inhalt des Stückes nach W. v. Wurzbachs Buch über Lope der Vega wieder.

Der Herzog Luis von Ferrara, ein Wüstling, beschließt in vorgerücktem Alter die junge Prinzessin von Mantua, Casandra, zu heiraten, um einen Thronerben zu bekommen. Er sendet seinen natürlichen Sohn Federico der Braut zum Empfang entgegen. Auf der Reise kommt Federico an einen Fluß, wo er Hilferufe vernimmt; er eilt hinzu und rettet eine junge Dame aus dem Wasser, die mit ihrem Wagen gestürzt war. Er verliebt sich sogleich in sie, erfährt aber dann, daß es seine zukünftige Stiefmutter sei. Nach der Hochzeit vernachlässigt Luis seine junge Gattin, mit der er sein Bett nur ein einzigesmal geteilt hat. Casandra erblickt darin einen Entschuldigungsgrund für ihre wachsende Liebe zu Federico, und als der Herzog in Rom weilt, bricht sie ihm mit dem Sohn die eheliche Treue. Luis wird durch einen anonymen Brief aufmerksam gemacht, kehrt zurück und überzeugt sich durch die Belauschung eines Gesprächs von der Schuld Casandras. Er läßt sie mit verhülltem Gesicht an einen Stuhl fesseln und befiehlt seinem Sohn, sie zu töten (Gegensatz zur Rettung), indem er vorgibt, der vermummte Mensch sei ein gefährlicher Staatsverbrecher. Der Sohn vollführt den Befehl erst nach ahnungsvollem Zögern. Nach Casandras Tötung wird der Prinz selbst auf Befehl des Vaters von den Garden niedergestochen.

Lopes frei entfalteter Sinnlichkeit, seinen geringen Sexualhemmungen entsprechend, wird hier der Inzest zwischen Stiefmutter und Sohn, abweichend von jeder historischen und von allen anderen dichterischen Überlieferungen, wirklich vollzogen. Aus denselben Gründen ist das typische Motiv der Brautabnahme durch den Vater hier umgekehrt: der Sohn versucht, dem Vater die Braut (die Mutter) abwendig zu machen. Mit dieser voll-

kommenen Wunscherfüllung hängt dann auch die besondere Schärfe der Strafe (Ausdruck der Abwehr) zusammen. Den Tod der Mutter von der Hand des Sohnes nach vollzogenem Inzest (vgl. Nero) werden wir als höchsten Ausdruck der Abwehr auch im Mythus öfter wiederfinden. Aber wie der Sohn sich in die Mutter verliebt, ohne zu wissen, daß es des Vaters Braut ist, so tötet er sie auch, ohne zu wissen, wen er tötet. Diese Unkenntlichkeit einer Person ist uns als Ausdruck der Abwehr aus dem Ödipus bekannt und es soll auf ihre psychologische Bedeutung später eingegangen werden. Ein neues Wunschmotiv, dem auch große Bedeutung zukommt, ist die Vereinigung der Liebenden in Abwesenheit des Vaters; diese Abwesenheit entspricht ganz der Vorstellung des Kindes vom Totsein und läßt sich so psychologisch als der infantile Ausdruck des Vatermordes auffassen, oder richtiger der Vatermord als eine Realisierung des kindlichen Wunsches nach Abwesenheit des störenden Konkurrenten (diese infantile Wurzel des Mordes wird in Kap. V näher besprochen). Von den inzestuösen Neigungen Lopes soll später noch ausführlich die Rede sein (vgl. Kap. XVIII).

Fünfzig Jahre nach dem Tod des Don Carlos machte ihn sein Landsmann Don Diego da Euciso zum Helden eines Dramas: Der Prinz Don Carlos. (Aus dem Spanischen übertragen von A. Schäffer, Leipzig 1887)[8]. Auch der englische Dramatiker Thomas Otway (1651 bis 1685) schrieb im Alter von 25 Jahren eine „Tragedy Don Carlos, Prince of Spain" (deutsche Übersetzung in: Neue Erweiterungen der Erkenntnis und des Vergnügens, Bd. 9, 1757). Auch Otway behandelt, ganz wie Schiller, die Liebe des Prinzen als blutschänderische, gerade so als wäre Elisabeth seine leibliche Mutter. Philipp schildert er als furchtbar eifersüchtigen Tyrannen[9]). Im Jahre 1685 schrieb Jean Campistrone, ein Zögling Racines, ein Carlos-Drama unter dem Titel: „Andronice"; er verlegt die Handlung vom spanischen an den byzantinischen Hof.

Andronice, der Sohn des Kaisers von Konstantinopel, wird durch den Vater seiner Braut beraubt. Er verfällt in Schwermut und Untätigkeit. Da wenden sich die unterdrückten Bulgaren an ihn mit der Bitte um Hilfe. Er schlägt dem Vater vor, ihn nach Bulgarien zu senden, erweckt aber damit das Mißtrauen des Vaters, der ihm die Reise verbietet. Er beschließt zu fliehen. In einer letzten Unterredung mit der Kaiserin Iréne, wo er von ihr Abschied nehmen will, wird er vom Vater überrascht, verhaftet und getötet. Iréne wird vergiftet und der König bleibt vereinsamt zurück.

In seiner Tragödie: „Filippo" (König Philipp der Zweite) hat der italienische Dichter Alfieri den Carlos-Stoff behandelt. Auch Alfieri beschränkt sich noch auf das reine Familiendrama. In der Vorrede bemerkt er, er habe sich an die Überlieferung gehalten, die Philipp als argwöhnisch, heftig, blutdürstig, kurz als den Tiberius Spaniens darstelle. Bei Don Carlos habe er, den Berichten der meisten Historiker folgend, die Liebe zu Philipps dritter Frau, Elisabeth, angenommen, die zuerst mit Carlos verlobt war, ehe Philipp

[8]) Vgl. auch in Minors Buch über Schiller, die Carlos-Parallelen.

[9]) Zur Vergleichung siehe J. Löwenbergs Diss.: „Otways und Schillers Carlos", Lippstadt 1886.

sie heiratete. Auch schließe er sich der Ansicht der Schriftsteller an, die behaupten, Carlos sei auf Befehl seines Vaters getötet worden. Abweichend von allen historischen Berichten aber lasse er Isabella zugleich mit Carlos sterben, während sie ihn nach der allgemeinen Ansicht um einige Monate überlebt habe und eines natürlichen Todes gestorben sei. Schon Alfieris Wahl gewisser Versionen, ferner die Erweiterungen und Modifikationen, die er an dem überlieferten Stoff vornimmt, verraten seine individuellen Neigungen. Mit der gesteigerten Abwehr der Liebe des Sohnes zur Mutter tritt, wie schon die Analyse von Schillers Don Carlos zeigte, der Vater, das Hindernis, in den Vordergrund. Bei Alfieri ist eigentlich Philipp, wie auch schon der Titel andeutet, der Held des Dramas. Den Haß gegen den Vater projiziert der Sohn nach außen; er glaubt sich vom Vater gehaßt:

> Carlos: Ja tiefer weit als alle, die um ihn,
> Haßt Philipp mich.
> Denn längst hat er in seinem Blutdurstherzen
> Den Tod mir zugedacht. (Übersetzt von Seubert, Reclam.)

Die Stiefmutter Isabella versucht natürlich vergebens, ihm die Grundlosigkeit dieses Glaubens begreiflich zu machen:

> Der Zorn verblendet dich, und einen Haß
> Wähnst du in ihm, der nie dort treiben kann.

Aber Carlos ist es ja nur darum zu tun, den eigenen Haß zu rechtfertigen:

> — — — — — — — — Wahr ist es, daß
> Vor ihm ich zittre, doch ich haß ihn nicht.

In dieser Abwehr und Rechtfertigung des eigenen Hasses durch den Haß des Vaters liegt aber zugleich im psychischen Sinne die Strafe für seine inzestuösen Leidenschaften. Die letzte Konsequenz dieser Selbstbestrafungs(Abwehr-)tendenz ist das Verlangen nach der härtesten Strafe, nach dem Tode:

> Carlos: Hier, meine Arme biet ich deinen Ketten,
> Hier, meine Brust entblöß ich deinem Schwert.
> Was zögerst du?

Gomez, Philipps Vertrauter, sagt zu Isabella, die noch auf Rettung für Carlos sinnt:

> Vergebens ach!
> Sein unbezähmbar Herz durch Todeskunde
> Hinweg zu schrecken! Nein, ich sehe schon,
> Wie er darauf beharrt, zu Grund zu gehn.

Diese Selbstbestrafungstendenz führt schließlich bei Carlos zum Selbstmord. Philipp läßt Carlos und Isabella, die beiden zum Tod Bestimmten, zwischen Dolch und Gift wählen. Carlos durchbohrt sich mit dem Dolch. Als Ausdruck einer solchen Selbstbestrafungstendenz, die vermutlich bei vielen Selbstmorden mitwirkt, müssen wir auch die Blendung des Ödipus ansehen. Aber der Tod enthält hier neben dem Strafcharakter die Erfüllung

des verbotenen Wunsches: denn das gemeinsame Sterben ist auch hier, wie fast regelmäßig im unbewußten Phantasieleben, ein symbolischer, von schuldbewußten Abwehrregungen beeinflußter Ausdruck der ewigen Vereinigung mit der Mutter[10]).

Im zweiten Auftritt treffen Carlos und die Königin zusammen und gestehen einander, nach kunstvollen Zögerungen, die die Wirkung der psychischen Widerstände verraten, ihre Liebe. Aber auch Philipps Eifersucht äußert sich nur in verfänglichen Andeutungen; der Versuch ihrer Verdrängung läßt paranoische Wahngebilde beim König entstehen: er hat die Idee, sein Sohn verfolge ihn, um ihn zu töten; denn ohne den geringsten Schein eines Beweises klagt er den Sohn vor seinen Räten an:

Um für verziehne Fehler sich zu rächen,
Schleicht leise er nach meinem Zimmer sich
Und mit dem vatermörderischen Stahl
Die Rechte waffnend nähert er sich mir
Von rückwärts schon. Schon hebt das Eisen er,
Fast stößt er's schon nach seines Vaters Seite —
Da unerwartet tönt von jenseits her
Ein Schrei: Gib acht, Philipp! gib acht! — Es war
Rodrigo, der zu Hilf mir kam. Ich fühle
Etwas wie einen Stoß, der an mir streift,
Ich blicke hinter mich, zu meinen Füßen
Liegt bloß ein Eisen, und im Schatten hin
Seh ich den Sohn in wildem Flüchten eilen.

Diese Mordphantasie des Sohnes ist auch im Munde des Vaters sinnreich; denn auch der Vater will ihn töten und es ist eine aus der Neurosenpsychologie bekannte Erscheinung, daß sich als Abwehr dieses Wunsches die Furcht einstellt, von ihm getötet zu werden. Bezeichnend für den paranoischen Charakter dieser Idee ist hier die warnende Stimme, die Philipp gehört zu haben vorgibt. Neben der Abwehr des eigenen Hasses dient aber dieses Motiv dem König auch zur Rechtfertigung des Hasses gegen den Sohn: wenn ihn Carlos meuchlings ermorden will, dann haßt er ihn ja mit Recht. Daß diese Wahnidee einer solchen unbewußten Motivation entspringt, kommt dann deutlich zum Ausdruck, wie Philipp dem Sohn diesen angeblichen Anschlag vorhält:

Carlos: Was hör ich! Vatermörder ich? Doch nein!
Das glaubst du selber nicht. Was aber gab
Dir Grund, Verdacht, Beweis?
Philipp: Verdacht, Beweis.
Ja Sicherheit gibt mir dein finstrer Groll.

[10]) Die Verknüpfung von Tod und Mutterrückkehr zeigt sich in der sado-masochistischen Grundlage der Sexualität; die Vernichtungslust, welche jedem Mordimpuls zugrunde liegt, und die wir uns beim tragischen Dichter in intensiver Sublimierung vorstellen dürfen, müssen wir uns in jeder großen Liebe latent denken. Diese Phantasie des gemeinsamen Sterbens eignet sich nun besonders zur symbolischen Verkleidung des Inzestwunsches (vgl. Hamlet), der ja an das Geheimnis von Zeugung und Geburt rührt und eine biologische Rückkehr zur Mutter ermöglicht, bei gleichzeitiger Abwehr (Strafe). Über Kleists gemeinsamen Liebestod siehe Sadger (l. c.).

Carlos aber bemerkt ganz richtig, daß der Haß gegen ihn diese Wahnanschuldigung erzeugt habe:

Du hassest mich, dies meine Missetat!

Aus dem Leben Alfieris seien hier einige Hinweise auf die infantilen Bedingungen dieses Ödipuskomplexes gegeben (nach Landaus Gesch. d. ital. Lit. im XVIII. Jahrh. und Heyses Einleitung zu seiner Übersetzung Alfieris; des Dichters zweibändige Selbstbiographie war mir leider nicht zugänglich). Jedenfalls wird sein Interesse für das Stiefmutterthema schon daraus leicht erklärlich, daß sein Vater im Alter von 55 Jahren (der alte Vater!) eine um vieles jüngere Witwe (die junge Mutter!) geheiratet hatte. Der Vater starb jedoch schon nach fünfjähriger Ehe, ehe Vittorio noch ein Jahr alt war. Schon drei Jahre später heiratete seine Mutter einen gleichaltrigen Mann, mit dem sie viele Jahre glücklich lebte. Über den Stiefvater soll sich Alfieri nie zu beklagen gehabt haben. Seine Mutter hat er sehr geliebt und war ihr während seines ganzen Lebens in innigster Verehrung zugetan. Sein Trauerspiel Merope, bei dem ihm die gleichnamigen Tragödien von Voltaire und Maffai als Vorbild dienten, widmete er mit liebevollen Worten seiner Mutter als eine Tragödie der Mutterliebe. Bezeichnend für die inzestuösen Regungen ist darin der Zug, daß Ägist, der Sohn der Merope, den Polyphont, der nach dem Thron strebt, erst tötet, wie er auch nach der Hand Meropes trachtet. Polyphont hatte dem Ägist schon vorher den Vater und die Brüder getötet, aber erst wie er auch die Mutter heiraten will, schreitet der Sohn zur Rache. — Alfieris Vorliebe für „die Mutter", für das Weib eines anderen, äußert sich auch darin, daß sich der Dichter im Jahre 1777, also mit 28 Jahren, in eine ältere verheiratete Frau verliebte; in die Gräfin Luise Albany, die Gattin des Prätendenten auf den englischen Thron, Karl Eduard Stuarts, mit der er, nach einer längeren Unterbrechung, bis zu seinem Tod (1803) lebte. Von Alfieris künstlerischem Schaffen wird noch die Rede sein. Hier sei nur flüchtig auf die später noch zu besprechenden Dichtungen hingewiesen, die mehr oder minder den Inzestkomplex, insbesondere die Auflehnung gegen den Vater (Tyrannenmord) widerspiegeln. Wie Schiller, schrieb er eine Verschwörung der Pazzi, zwei Bücher über die Tyrannei (vgl. Schillers Gesch. d. Rebellionen) und eine Maria Stuart; ferner zwei Brutusdamen, eine Tragödie „Agamemnone" u. v. a.

Auch der deutsche Dichter Fouqué (1777 bis 1843) hat in Anlehnung an Schiller ein Trauerspiel: „Don Carlos, Infant von Spanien" verfaßt, in dem der Dichter in väterlicher Einstellung auf Seite Philipps steht. Fouqués Carlos lehnt zuerst die ihm angebotene Braut ab; erst als sein Vater sich entschließt, sie zu heiraten, will er sie haben und ist entzückt von ihr. Das seltene Buch (Danzig 1823) war mir leider nicht zugänglich. Nur aus Kochs Einleitung zur Ausgabe einiger Werke Fouqués in Kürschners deutscher Nationalliteratur seien einige Stellen angeführt. Koch schreibt: „Wie weit „die ausgezeichnet schöne und holdselige Mutter" (Fouqué), die erste Deutsche in der altfranzösischen Adelsfamilie, auf den poetischen Sinn

ihres Sohnes gewirkt hat, wissen wir nicht. Otto von Trautwangen im „Zauberring", Alwin und Sintram zeigen ein besonders inniges Verhältnis zur Mutter, das einen Rückschluß auf des Dichters eigene „zärtlichste Anschließung an sein holdes Mütterlein" gestattet. (Vgl. Gedichte III, 280: Das Bild der Mutter.) Ein für Sintram und die Novelle „Rosaura und ihre Verwandten" verwertetes Motiv, „ein entsetzlicher Traum", dessen Andenken den Wachenden Jahre hindurch mit Schauer erfüllt, gehört zum Selbsterlebten der Kinderzeit. Koch scheint aus Fouqués Selbstbiographie (Halle 1840) geschöpft zu haben, die mir leider auch unzugänglich war. Für seine Fixierung spricht auch der Umstand, daß er, als seine Mutter zu Ende des Jahres 1788 starb, infolge des Schmerzes und der Aufregung in eine schwere Krankheit verfiel[11]). Erwähnenswert ist auch sein Verhältnis zu seiner zweiten Gattin Karoline von Briest. Sie war viel älter als er und hatte schon die Liebe des Knaben entzündet, später vermählte sie sich aber mit einem anderen Mann. Als sie dann endlich Fouqué heiratete, erzählte er, sie sei verwitwet, andere aber berichten von ihrer Scheidung, die der Vermählung mit Fouqué vorausgegangen sein soll. Das wäre etwa als reale Wunscherfüllung zu seiner im Carlos-Drama ausgestalteten Kindheitsphantasie anzusehen[12]).

Kurz seien schließlich noch (nach Minor) erwähnt die Carlos-Dramen von: Montalvan, Russel, Rose („Carlos und Elisabeth", 1802) und Mercier, der die Handlung in 52 ohne Unterbrechung fortlaufenden Szenen abwickelte; auch G. Dörings Trauerspiel „Posa" (Frankfurt 1821).

Der flämische Dichter Emilie Verhaeren hat jüngst einen „Philipp II." geschrieben. Hier steht der Vater-Sohn-Konflikt im Vordergrund. Carlos will größer und mächtiger als der Vater werden. Der Vater wird als verbrecherisches Ungeheuer, der Sohn als Psychopath geschildert. Carlos will den Vater ermorden und dieser läßt ihn dann von der Inquisition hinrichten.

In einer Unterredung zwischen Vater und Sohn stürzt Carlos wütend, mit dem Degen in der Hand, herein. Da der Vater sich nachgiebig zeigt, kommt es zu einer Versöhnung, doch als Carlos vom Verrat an der Geliebten erfährt, hat er wieder Mordgedanken. Der Vater tritt wiederholt als Sexualstörer auf. Die Komtesse ist mütterlich gegen ihn, er nennt sie „Geliebte, Mutter, Schwester zugleich," und sie nennt ihn „das Kind, das ich zum Leben erweckte"[13]).

---

11) Über des Dichters Kinderneurose nach dem Tode der Mutter berichtet Lorenz (Imago, II, 1913).

12) Auf Anregung Schlegels soll Fouqué nicht nur den „Carlos" in Anlehnung an Schiller behandelt haben, sondern auch das Motiv der feindlichen Brüder. Koch (l. c.) sagt darüber: Das in der „Familie Hallersee" gemilderte, in Alf und Yngvi bis zur vollbrachten Labdakidentat durchgeführte Motiv des Bruderzwistes bildet auch den Inhalt der beiden Trauerspiele: „Die Pilgerfahrt" (1816), in fünf Aufzügen, und „Die zwei Brüder" (1817), in vier Aufzügen. In der „Familie Hallersee" lieben zwei Brüder dasselbe Weib, die Gräfin Massi. In den „zwei Brüdern" verläßt Lothar von Sternfels um eines anderen Weibes willen seine Braut; er läßt sie unter dem Schutz seines Bruders zurück, der sie aber heimlich liebt.

13) Desselben Dichters Drama, „Das Kloster", liegt das Motiv des Vatermordes und der daraus entspringenden Gewissensqualen zugrunde. (Vgl. Emile Verhaeren. In drei Bänden übersetzt von St. Zweig, Leipzig, Inselverlag. Band III, Dramen.)

Balthasar hat vor zehn Jahren seinen Vater ermordet und die Hinrichtung eines

2. Byrons „Parisina“[14].

„Um so zu schreiben, daß das Menschenherz im Innersten erschüttert werde, muß das Herz des Dichters selbst erschüttert gewesen sein, oder noch besser es schon überstanden haben.“ Byron.

Dem Carlos-Schema gehört auch der Stoff an, den Byron in seiner poetischen Erzählung „Parisina“ behandelte. Das Gedicht entstand im Jahre 1815, in der Zeit des kurzen Zusammenlebens Byrons mit seiner Gattin.

In seiner Einleitung sagt Byron: „Das nachstehende Gedicht ist auf einen Vorfall gegründet, der in Gibbons „Antiquities of the House of Brunswick“ erwähnt wird. Ich fürchte, daß zu den jetzigen Zeiten das Zartgefühl oder der Hochmut des Lesers solche Gegenstände als ungeeignet für den Zweck der Poesie erachtet. Die griechischen Dramatiker und einige unserer besten alten englischen

---

Unschuldigen zugelassen. Seine Reue erwacht, als ihm jemand im Beichtstuhl erzählt, er habe einen Mann getötet, weil dieser seinen (des Beichtigers) Vater vergiftete. Man klagte den Sohn des Getöteten an, und er wird verurteilt. Er befiehlt diesem Sohn, sich den Richtern zu stellen. Als er nun Prior des Klosters werden soll, kann er dies nicht tun (er kann sich nicht an die Stelle des Vaters setzen). Sein Glaube ist echt und inbrünstig und seine Reue tief und echt. Er kann das Verbrechen nur durch ein öffentliches Bekenntnis vor seinen Klosterbrüdern sühnen. Er will also vor den Brüdern, unter denen große Konkurrenz um die Priorstelle (der Kampf der Brüder um das Erbe des Vaters) herrscht, bekennen. (An einer Stelle sagt er von seinem Vater: Er war ein Hindernis für meine Gelüste!) Das Schuldbewußtsein befriedigt er in Strafen von seiten des Priors, bis er sich schließlich selbst der weltlichen Gerechtigkeit überliefert.

In Helenas Heimkehr (Helene en Sparte) behandelt der Dichter in etwas variierter Form das Motiv der Brautabnahme. Kastor verliebt sich in Helena, seine Schwester, und tötet ihren Mann, den alten König Menelaus. Kastor verleiht seiner rasenden Liebe mit folgenden Worten Ausdruck:

Ich fühle Helena als Schwester nicht,
Sie ist die Frau, die Völker trunken macht . . .
. . . . meine Träume irren
toll von Gelüst um ihren nackten Schoß.

[14]) Charakteristisch eine Briefstelle aus dem Jahre der Parisina-Dichtung aus Verona: „Der Zustand der Moral ist in diesen Ländern in gewissen Beziehungen ziemlich lax. Im Theater zeigte man mir eine Mutter und einen Sohn, die die Mailänder Welt der thebanischen Dynastie zuzählt, aber das war alles. Der Erzähler (einer der ersten Männer Mailands) schien mir über den Geschmack oder das Verhältnis (Ödipus und Jokaste) nicht genügend entrüstet“ (Jessen, a. a. O. S. 129ff.).

Zum Parisinastoff siehe die Zusammenstellung, die R. Barbiera (Mailand, Treves, 1913) anläßlich der Aufführung der Oper „Parisina“ von d'Annunzio und Mascagni gemacht hat. Wir finden hier zunächst die einfache kritische Erzählung der historischen Tatsachen, die an diesen Stoff anknüpfende Novelle von Bandello und Lasca; und die beiden Dramen von Felice Romani und Antonio Somma, die sich auf der Bühne nicht lebendig erhalten haben. In d'Annunzios Oper wird Ugo d'Este, der Sohn Nicolos III. von Este, der Ugos Mutter um Parisinas willen verließ, von seiner Mutter aufgefordert, sie zu rächen und seine Stiefmutter zu vergiften. Nicolo, der von dem Vorhaben seines Sohnes Kunde erhält, sendet ihn und Parisina auf eine Pilgerfahrt, damit sie sich versöhnen. Auf dieser Reise wird Ugo verwundet, Parisina pflegt ihn. Sie entbrennt zu ihm in Liebe. Bei einem Stelldichein werden beide vom Vater ertappt und zum Tode verurteilt.

Dichter waren anderer Meinung, ebenso wie Alfieri und neuerdings Schiller auf dem Kontinent. Der folgende Auszug wird die Geschichte erklären, worauf sich das Gedicht gründet. Der Name Azo ist als mehr metrisch für Nikolaus gebraucht. Unter der Regierung Nikolaus des Dritten wurde Ferrara durch eine Familientragödie erschüttert. Durch die Aussage eines Dieners und seine eigene Beobachtung entdeckte der Markgraf von Este das verbrecherische Einverständnis seines Weibes Parisina mit Hugo, seinem außerehelichen Sohne, einem schönen, tapferen Jüngling. Sie wurden im Schlosse enthauptet, auf den Richtspruch eines Vaters und Gatten, der seine Schande offenkundig machte und ihre Hinrichtung überlebte. Er war unglücklich, wenn sie schuldig waren; wenn sie unschuldig waren, war er jedenfalls noch unglücklicher. Es ist hiebei keine Lage denkbar, in der ich diese Handhabung strenger Gerechtigkeit von seiten eines Vaters billigen könnte." (Übers. v. O. Michaeli, Bibl. d. Ges. Lit. Nr. 422).

Byrons Befürchtung, mit dem anstößigen Stoff das Zartgefühl seiner Zeitgenossen zu verletzen, hat offenbar die zarte Behandlung des heiklen Themas veranlaßt. Das Liebesverhältnis zwischen Hugo und Parisina tut er in wenigen Zeilen ab und streift dabei das Sexuelle so oberflächlich, daß man daraus, wie es ja in seiner Absicht lag, kaum auf einen wirklichen Ehebruch der beiden schließen kann; gleich darauf berichtet er von Inzestträumen:

Sein einsam Bett sucht Hugo nun
Und träumt von ihr in sündiger Lust;
Ihr schuldvoll Haupt jedoch muß ruhn
An des vertraunden Gatten Brust,
Von unruhvoller Träume Not
Glüht ihre Wange fiebrisch-rot.

Dagegen malt Byron die Entdeckung des Verhältnisses und insbesondere die Strafe (Abwehr) sehr breit aus; die Bestrafung der beiden bildet fast den ganzen Inhalt des Gedichtes. Parisina verrät sich im Traum, indem sie Hugos Namen flüstert. Es fehlt auch hier nicht zur Abwehr und Rechtfertigung des Sohnes das Motiv der Brautabnahme durch den Vater. Hugo sagt zu ihm:

Wahr ist's, verwundet hab ich dich,
Doch Wund um Wunde: diese da,
Die sich dein Stolz zum Spiel ersah,
Du weist's, war lang bestimmt für mich.
Du sahst sie, wardst von ihr entzückt — — —

Bekanntlich läßt sich für Byrons inzestuöse Neigung, die in dem Gedicht zum Ausdruck kommt, die psychologische Bestätigung aus seinem Leben, in dem merkwürdigen Verhältnis des Dichters zu seiner Schwester, erbringen. Vorher aber sei an unsere prinzipielle Auseinandersetzung über das Verhältnis von Erlebnis und Dichtung erinnert. Wir sind weit entfernt davon, den Einfluß der unmittelbaren Erlebnisse des Dichters auf sein Schaffen zu unterschätzen. Aber in Vergleichung mit den infantilen Erlebnissen und Eindrücken und ihren unbewußten Erinnerungsspuren und Affekten, an die man bisher nicht dachte, kommen alle späteren Erlebnisse nur als Erwecker und Wiederbeleber dieser infantilen Gefühle in Betracht. Auch kann der Nachweis eines wirklichen Erlebnisses, das mit einem in der Dichtung dargestellten Verhältnis aufs genaueste übereinstimmt, also etwa eines wirklichen

inzestuösen Verhältnisses[15]), durchaus nicht immer als einzig zulässiger Beweis für die Richtigkeit der Deutung im Sinne dieses Erlebnisses gelten. Ja, dieses seltene Zusammentreffen wäre sogar geeignet, die falsche Meinung zu erwecken, es müsse sich regelmäßig im Leben des Dichters ein mit dem Inhalt der Dichtung völlig übereinstimmender Vorfall nachweisen lassen. Demgegenüber sei nochmals nachdrücklich darauf hingewiesen, daß es sich in der Dichtung regelmäßig um die Äußerung verdrängter, also unbewußter Gefühle, Regungen und Phantasien handelt, die sich auch im Leben nur entstellt äußern können. Wir werden also auch bei Byron die Erlebnisse des Dichters in die Deutung einbeziehen müssen, um auch sein Verhältnis zur Mutter in seinen weiteren Folgen psychologisch zu verstehen.

Byron war das einzige Kind aus der zweiten Ehe seines Vaters mit Katherine Gordon of Gight; er wurde im dritten Jahre dieser Ehe (1788) geboren. Aus der ersten Ehe hatte sein Vater eine Tochter Augusta. Sein Vater, der wegen seinen exzentrischen Neigungen und seiner leichtsinnigen Verschwendung unter dem Namen „der tolle Jack" bekannt war, starb drei Jahre (1791) nach der Geburt Byrons, und seine Mutter siedelte mit ihm nach Aberdeen in Schottland über, während Augusta bei ihrer Großmutter, der verwitweten Gräfin von Holdernesse, erzogen wurde. Da der Vater die Familie in sehr bedrängter Lage zurückgelassen hatte, mußte die Mutter selbst die Erziehung ihres Sohnes übernehmen. Bis zu seinem zehnten Jahre war er immer mit der Mutter beisammen, dann kam er in die höhere Schule zu Harrow, während die Mutter nach Nottingham zog, wo er sie aber noch oft, besonders in den Ferien, besuchte. Aus dem letzten Jahre seines Aufenthaltes in Harrow (1804) datiert nun ein Brief, den er an seine von ihm überaus geliebte Stiefschwester Augusta richtete, und worin es heißt:

„Du sagst, du werdest bald an meine Mutter schreiben. Nun Augusta, merk auf: ich habe dir ein Geheimnis zu erzählen. Vielleicht werde ich dir als pflichtwidriger Sohn erscheinen; aber glaube mir, meine Liebe für dich ruht auf festerem Grunde. Meine Mutter hat sich letzthin gegen mich so überspannt betragen, das ich nicht nur keine Sohnesliebe empfinde, sondern nur schwer meine Abneigung beherrsche . . . . Sie ist so heftig, so ungeduldig, daß ich mich vor dem Nahen der Ferien mehr fürchte, als die meisten Jungen vor dem Ferienschluß. In früheren Zeiten hat sie mich verhätschelt; jetzt ist sie ins Gegenteil umgeschlagen. Um die geringste Kleinigkeit schilt sie mich in der beleidigendsten Weise" (Byrons Tagebücher und Briefe, herausgegeben von Engel). Eine Woche später schreibt er wieder an die Schwester: „Mutter hat eine hohe Meinung von ihren persönlichen Reizen, mindert ihr Alter um reichlich sechs Jahre, erzählt, sie sei bei meiner Geburt erst achtzehn gewesen, während du doch weißt, liebe Schwester, so gut wie ich, daß sie großjährig war, als sie meinen Vater heiratete, und daß ich erst drei Jahre nachher geboren wurde . . . . Nun komme ich aber zu etwas, was dich ebenso entsetzen muß, wie es mich entsetzt: so oft sie mir Vorhaltungen zu machen hat, tut sie es in einer Weise, die keine Achtung erzeugt und keinen Eindruck macht. . . . . Sie gerät in einen wahren Tobsuchtsanfall, be-

[15]) Wie wir es in Kap. XVII in Byrons Verhältnis zu seiner Stiefschwester Augusta darstellen werden, durch die das Stiefmutter-Thema (Ersatz der leiblichen Mutter durch eine jüngere nicht in dem Grade Blutsverwandte) bei ihm in entscheidender Weise bestimmt ist.

schimpft mich, als sei ich der ungehorsamste Bösewicht, wühlt in der Asche meines Vaters und beschimpft ihn, nennt mich einen echten „Byron", was das schlimmste Schimpfwort ist, das sie erfinden kann. „Soll ich diese Frau Mutter nennen? — —"

Auch noch an verschiedenen anderen Stellen seiner Briefe äußert sich seine auffällige Abneigung gegen die Mutter. Zu ihrer Aufklärung muß an eine schon hervorgehobene Erfahrungstatsache aus der Freudschen Neurosenpsychologie erinnert werden. Wenn die frühere Neigung zu einer Person aus irgend welchen Gründen die Verdrängung erfährt, so äußert sie sich als Haß oder als Abneigung gegen diese Person; besonders verschmähte Liebe ist — wie wir beim Phädra-Thema bestätigt finden werden — einer solchen Verwandlung in Haß leicht fähig. Bei Byron haben wir nun einen solchen Fall. Anfangs verhätschelt ihn die Mutter, wie er schreibt, und da wird wohl auch er keine Abneigung gegen sie gefühlt haben. Mit dem zunehmenden Alter des Knaben muß natürlich die Mutter ihr Zärtlichkeitsbedürfnis dem Sohn gegenüber einschränken, da ja die Beziehungen zu dem Knaben den unschuldigen Charakter verlieren. Verrät schon das Verhätscheln des Kindes einen neurotischen Zug an der Mutter, so wird diese Vermutung noch dadurch bestärkt, daß sie die Einschränkung ihres Zärtlichkeitsbedürfnisses nicht glatt zustande bringt, sondern es mit der den Neurotischen eigentümlichen Charakterbildung, ins Gegenteil umschlagen läßt, wie Byron sich ausdrückt. Erfahren nun zwar auch normalerweise die infantilen Inzestneigungen des Sohnes im Laufe der Reife die Verdrängung, so wurde dieser Prozeß bei Byron durch die zuerst eingetretene ablehnende Haltung der Mutter in unliebsamer Weise unterstützt und beschleunigt. Es wäre also die spätere Abneigung der Mutter auf ihre hysterische Einstellung zum Knaben, die des Sohnes auf seine von der Mutter gleichsam verschmähte Liebe zurückzuführen. Seine Eifersucht auf sie offenbart sich auch in seinem Haß gegen den vermeintlichen Liebhaber seiner Mutter (den „Vater")[16].

In dem schon erwähnten Brief an die Stiefschwester (vom 11. November 1804) heißt es darüber: „Sie ist so furchtbar heftig, und in ihren Bitten und Befehlen wegen meiner Aussöhnung mit dem abscheulichen Lord G. derart peinigend, daß ich annehmen muß, sie ist in seine Lordschaft verliebt. Ich bin jedoch überzeugt, daß er keine Gegenneigung fühlt, sie ist ihm eher unangenehm als sonst etwas, wenigstens soweit ich es beurteilen kann." („Die Briefe Lord Byrons" übers. v. Jarno Jessen, Reclam Nr. 4872—74.)

Das Motiv der Altersverminderung der Mutter ist uns in seiner Bedeutung als Grundthema des Stiefmutterproblems bereits bekannt, und wir haben vielleicht in dieser persönlichen Erfahrung Byrons auch einen Grund dafür zu suchen, daß ihn Hugos junge Stiefmutter Parisina anzog, die dem Sohn vom Vater vorweggenommen wurde. Dafür nun, daß ihm in seiner Kindheit die Mutter, die Frau eines anderen (des Vaters), entgangen ist,

[16]) Dazu vgl. man das auffällig ähnliche Verhältnis Schopenhauers zu seiner Mutter in Hitschmanns Darstellung (Imago, l. c.). Wie der große Pessimist, hat denn auch Byron nach einer Eintragung im Tagebuch (Engel: Byron, Berlin 1876) „keine sehr hohe Meinung vom weiblichen Geschlechte", was auch in seinem unglücklichen Eheleben zutage tritt.

rächt sich Byron später in seinem Leben, ähnlich wie R. Wagner[17]), dadurch, daß er als Don Juan anderen Männern ihre Frauen abwendig macht. Nach seiner mißglückten Heirat mit einem vielumworbenen Mädchen flüchtet er nach Italien, wo er eine Menge Liebesverhältnisse anknüpft und unterhält, aber meist — wie er sagt, der Landessitte gemäß — mit verheirateten Frauen; so mit Marianna, der jungen Frau seines Hauswirtes, mit Margarita, der Frau eines Bäckers, mit der Gräfin Guiccioli, die er drei Tage nach ihrer Hochzeit mit dem 60jährigen Grafen kennen lernt und dem er sie nach heftigen Kämpfen mit dem alten Mann schließlich entreißt.

Die Flucht vor der Mutter (vor der Liebe zur Mutter) ist gewiß eine der Wurzeln seines Reisedranges, der ihn bis an sein Lebensende beherrschte. Schon in den Ferien des Jahres 1806, also mit 18 Jahren, war er — allerdings erst in kleinem Maßstab — vor seiner Mutter aus Southwell nach London geflohen, „da es zwischen ihr und dem Sohn geradezu zu gefahrdrohenden Szenen gekommen war". (Jessen, S. 24, Anmerkung.) Drei Jahre später schon tritt er seine große Reise an, die ihn über Gibraltar, Malta, Konstantinopel, Athen usw. führt und ihn zwei Jahre von der Heimat fernhält. Er fährt ab, ohne von der Mutter Abschied zu nehmen, und schreibt ihr unter anderem: „Die ganze Welt liegt noch vor mir, und ich verlasse England ohne Bedauern und ohne den Wunsch, irgend etwas innerhalb seiner Grenzen wieder zu besuchen — außer Dir selbst und Deiner gegenwärtigen Residenz." (22. Juni 1809.) Als er Anfang Juli (1811) in Portsmouth landete, erhielt er die Nachricht von der Erkrankung seiner Mutter und reiste sofort

[17]) Es sei schon hier auf die im Verlaufe der Untersuchung immer deutlicher werdende Erscheinung hingewiesen, daß den typischen infantilen Komplexen nicht nur typische Phantasien, Träume, Symptome, Dichtungen entsprechen, sondern daß auch die meisten Dichter nach einem im großen und ganzen gemeinsamen und auf eine intensive Mutterfixierung zurückgehenden Typus lieben, und zwar im weitesten Sinne unglücklich, wie es eben auch die erste Liebe ihres Lebens war. In einem Artikel des „Nineteenth Century", (Sommer 1909) hat Sidney Low an Hand eines reichen Materials den Nachweis erbracht, daß die Genies der Literatur, soweit sie nicht unverheiratet geblieben waren, in sehr schlechter Ehe gelebt hätten (Shakespeare, Milton, Swift, Shelley, Ruskin, Dickens usw.). So erhält also die scheinbar frivole Behauptung vor der unglücklichen Dichterliebe ihre tiefe Begründung aus dem unbewußten Seelenleben. Wer unglücklich liebt, hat die Begründung dafür nicht in der Realität zu suchen, sondern sein „Unglück" ist ein subjektiv bedingtes. Vergleiche die seltsame Leidenschaft des Musikers Berlioz für die 71jährige Estelle, in die der zwölf Jahre alte Knabe sich verliebt hatte, als sie siebzehn zählte. Nach dem Tode seines Vaters besuchte er die Heimat wieder und schrieb einen anonymen Liebesbrief an die damals 51jährige Witwe. Nach dem Tode seiner zweiten Frau dachte er ernstlich daran, die bereits 71jährige Jugendliebe zu heiraten (er selbst war 61 Jahre alt). Interessant ist folgendes Jugenderlebnis (siehe J. Kapp: Berlioz): Als Hektor 24 Jahre alt war und Shakespeares „Hamlet" zum erstenmal mit Miß Harriot Smithson als Ophelia sah, drohte seine hysterisch veranlagte Natur unter den starken Nervenaufpeitschungen zusammenzubrechen. Er verfiel in einen mehrere Wochen anhaltenden merkwürdigen, krankhaft-apathischen Zustand. Mehrfach wurde er von einem an epileptische Zustände gemahnenden todesähnlichen Ermattungsanfall heimgesucht. In der Darstellerin der erschütternden Mädchengestalt glaubte er das Ideal all seiner Träume und Schwärmereien leibhaftig vor sich zu sehen.

nach Newstead. Kurz vor seiner Ankunft hatte sie ein plötzlicher Tod ereilt. Es scheint fast, als hätte sie den Sohn nicht mehr sehen wollen, denn nach Jessen (S. 64, Anmerkung) war „Byrons Mutter während des Sohnes langer Reise schon verschiedentlich von abergläubischen Anfällen, daß sie den Sohn nicht wiedersehen würde, befallen worden". Wie sehr die Abneigung des Dichters selbst gegen seine Mutter eine reaktive und die enttäuschte Liebe zu ihr verdeckende war, zeigt der trotz der manifesten Feindseligkeiten bei ihrem Tode durchbrechende zärtliche Ton, in welchem der Dichter (2. August 1811 an Pigot) schreibt: „Ich fühle jetzt die ganze Wahrheit, daß wir nur eine Mutter haben können[18]."

Vom Standpunkt dieser unglücklichen Mutterliebe wird aber nicht nur die dichterische Phantasiegestaltung der „Parisina", sondern auch Byrons unglückliche Ehe verständlich, die nur eine Wiederholung des Verhältnisses zur Mutter ist. Anfangs liebt er seine Frau, aber sehr bald fühlt er eine solche Abneigung gegen sie, daß der Bruch unvermeidlich wird[19]). Und genau so wie vor der Mutter flieht Byron nun vor seiner Frau ins Ausland, ohne je wieder seine Heimat, sein Mutterland möchte man sagen, zu betreten.

Byron scheint selbst auch geahnt zu haben, daß die Quelle seiner späteren neurotischen Leiden in seiner Kindheit zu suchen sei; in den nachgelassenen Tagebuchblättern heißt es:

„Meine Leidenschaften entwickelten sich in früher Jugend, so früh schon, daß man mir nicht glauben würde, wollte ich den Zeitpunkt und die näheren Umstände nennen. Vielleicht ist dies eine der Ursachen, die die frühe Schwermut in meinem Denken herbeiführten: ich hatte eben zu früh angefangen zu leben."

Schon in Harrow führte er „ein tolles exzentrisches Leben" (Identifizierung mit dem Vater), sein Ehezwist hat ausgesprochen neurotischen Charakter, und seine Flucht vor allem Peinlichen in der Heimat, seine überspannte Leidenschaft für Reisen ist unverkennbar auf psychopathischem Boden erwachsen. Schließlich kam es dann auch zu einem — wie es scheint hysterischen — Anfall, den Byron in seinem letzten Lebensjahr, zwei Monate vor seinem Tode, in Missolounghi erlitten hatte; er trägt ins Tagebuch ein:

„Am 15. Februar hatte ich einen heftigen Krampfanfall; ob es sich um Epilepsie, Paralyse oder Apoplexie handelt, darüber sind die beiden mich behandelnden ärztlichen Herren noch nicht im klaren. Es war sehr schmerzhaft . . . . Ich war ohne Sprache, meine Gesichtszüge waren verzerrt, Schaum aber hatte ich nicht vor dem Mund, wie man mir sagte . . . Der Anfall dauerte zehn Minuten und kam unmittelbar, nachdem ich einen Becher Zider, mit kaltem Wasser gemischt..., getrunken hatte. Ich hatte nie etwas davon gehört, daß solche Anfälle in meiner Familie erblich wären[19a]), wenn auch meine Mutter an Hysterie gelitten hatte."

---

[18]) Wie viele Menschen mit unglücklicher Liebesfixierung, und wie fast alle Helden unserer Dramen, sucht Byron, als sich ihm in den griechischen Freiheitskämpfen die Gelegenheit dazu darbot, den Tod vorzeitig herbeizuführen (vgl. Th. Körner, Kap. XXII).

[19]) Inwieweit die Frau an dem Bruch schuldtragend gewesen sein mag, lassen wir hier unerörtert.

[19a]) Brief an Murray, vom 20. September 1821: „Ich leide an einer erblichen Schwermut". Der Großvater mütterlicherseits soll sich das Leben genommen haben. Ein anderer naher Verwandter, auch von Seite der Mutter, nahm Gift und wurde nur

3. Das Motiv der Brautabnahme und Brautabtretung.

Zum Carlos-Schema gehört noch — gleichsam als Grenzfall gegen die Phädra-Fabel — Racines „Mithridate" (1673), der zugleich ein neuer Beweis für des Dichters inzestuöse Regungen ist.

Die beiden, von verschiedenen Müttern stammenden Söhne des Mithridates, Xiphares und Pharnaces, lieben Monime, die Verlobte ihres Vaters. Aus Furcht vor dem Vater vermeiden sie die Offenbarung ihrer Leidenschaft, bis die plötzliche Nachricht vom Tode des Vaters (unbewußter Wunsch der Söhne) sie kühner macht:

Xiphares: Ich liebe sie und wills nicht mehr verschweigen,
Da jetzt ein Bruder nur mein Nebenbuhler.

Aber Xiphares begründet seine Priorität mit der uns bereits bekannten Brautabnahme durch den Vater:

Daß selbst der Name Monime dem Vater
Noch unbekannt war, als ich schon für sie
Von reiner Neigung glühte — — —

Dafür rächt sich nun wieder der Sohn, indem er jetzt dem Vater die Braut (die Mutter) abwendig machen will. Aber auch Monime liebt ihren zukünftigen Stiefsohn Xiphares, jedoch ohne ihm ihre Liebe gestanden zu haben.

Bald aber wird die falsche Meldung vom Tode des Vaters widerrufen, ein Zug, dem wir auch in der Phädra begegnen werden. Denn als Mithridate, der sich von Pharnaces allein verraten glaubt[20]), den Xiphares zur Bewachung der Monime zurückläßt, da gesteht sie ihm — wie Phädra — ganz offen ihre Liebe, flieht ihn aber von nun an. Mithridates schöpft bei seiner unerwarteten Rückkehr aus dem Land, „aus des Bezirk kein Wandrer wiederkehrt", Verdacht gegen seine Söhne, die er wider sein Gebot noch bei Monime antrifft; der eifersüchtige Vaterhaß regt sich in ihm:

Immer siehst
Du mich von gleicher Liebesglut entbrannt,
Dies Herz, von Blut genährt, nach Schlachten dürstend,
Der Jahre Last und dem Geschick zum Trotz,
Trägt überall die Fesseln Monimes,
Und haßt mit glühendem Zorn, vor allen Feinden,
Zwei dankvergeßne Söhne, die hier weilen.

Durch eine List weiß Mithridate der Monime das Geheimnis ihrer Liebe zu Xiphares zu entlocken. Als sie den Betrug merkt, weist sie seine Hand zurück und bekennt sich offen zu ihrer Leidenschaft für den Stiefsohn. Der Gedanke einer Werbung des Pharnaces dagegen, des älteren Bruders, ist ihr peinlich, und sie spricht auch die Befürchtung des Vater- und Brudermordes aus:

Und ich lebe,
Ich warte noch, bis Pharnaces, mit ihrem
Herzblut gebadet, von der Römer Schar

---

mit Not gerettet (vgl. das Auftreten von Byrons Anfall beim Trinken). Als Byron im Alter von 16 Jahren die Kunde bekam, daß die von ihm Geliebte im Begriffe stehe, sich zu vermählen, fiel er heftigen Krämpfen zur Beute. „Ich war dem Ersticken nahe", ruft er aus. „Noch kannte ich den Unterschied der Geschlechter nicht, doch war meine Neigung so stark, daß ich nicht weiß, ob ich seit jener Zeit je wieder mit derselben Heftigkeit geliebt habe." (Nach Lombroso: Genie und Irrsinn.) Siehe auch kürzlich „Psychopathological glimpses of Lord Byron" by J. H. Cassity (Psychoanalytic Review XII, 1925).

[20]) Der Aufstand des Pharnaces und der darauf folgende Selbstmord des Mithridates sind historisch überliefert.

Begleitet, noch im Aug' die grimmige Lust
Des Vater- und des Brudermörders, hier
Vor mir erscheint?

Bald jedoch wird Mithridate vom Tode ereilt und sterbend verlobt er seinen Sohn Xiphares mit seiner Braut Monime.

Die Wunscherfüllung des Sohnes kommt also hier so voll zum Ausdruck — der Vater tritt ja, allerdings sterbend, dem Sohn die Braut (die Mutter) ab —, da Monime nicht die leibliche Mutter des Xiphares ist, aber auch nicht einmal noch seine Stiefmutter, da sie ja noch nicht des Vaters Gattin, sondern nur seine Verlobte war. Diese Abschwächung ist aber die Vorbedingung für das Zustandekommen der Wunscherfüllung, die die Liebe der Mutter (der Braut, Verlobten des Vaters) mit dem Tod des Vaters erkauft; aber nicht auf dem Wege des Vatermordes wie bei Ödipus, sondern auf dem harmloseren des vom Sohn zwar gewünschten, aber von ihm nicht herbeigeführten Todes.

Das Motiv der Brautabtretung, ohne die späteren Abschwächungen, enthält die Erzählung Appians (X, 59) von dem syrischen König Antiochus, dem Sohn des Seleukos, der sich in die Gemahlin seines Vaters, Stratonice, verliebte. Er verschloß seinen Kummer in sich, wurde elend und lag krank und schwach da, ohne jedoch Schmerzen zu empfinden. Der Arzt Erisistratos weiß ihm bald durch eine List das Geheimnis seiner Liebe zu entlocken und überredet den Vater, dem Sohn seine Gemahlin abzutreten. Diese auch von Plutarch überlieferte Geschichte der Liebe des Antiochus zu seiner jungen Stiefmutter Stratonice hat Bandello (II, 55) breiter erzählt und Painter 1566 ins Englische übersetzt. Auch Petrarca hat sie im Trionfo d'Amore, c. 2, erzählt. (Über andere Versionen vgl. M. Landaus „Beiträge", S. 107; Zeitschr. f. vgl. Lit.-Gesch. N. F. VI, 414). J. Meck („Antiochos und Stratonike". Rhein. Mus. LXVIII) meint, es handle sich um keinerlei geschichtliche Tatsache, sondern um einen Novellenstoff, der ursprünglich nur die Verliebtheit des Jünglings in seine Stiefmutter und die die Eröffnung der Wahrheit vorbereitende List enthielt. Die „Heilung" durch den freiwilligen Verzicht des Vaters sei spätere Erfindung, was ganz im Sinne unserer psychologischen Auffassung gelegen wäre.

Eine ähnliche Behandlung des gleichen Motivs findet sich in Corneilles „Rodogune". Nach dem Tode des Demetrius verlieben sich — in eigener Erfindung des Dichters — dessen beide Söhne in Rodogune, die Braut ihres Vaters; ihrer Rivalität um das Mädchen stellt der Dichter die Rivalität um die Herrschaft gegenüber, die ihre Mutter Cleopatra demjenigen von ihnen verspricht, der ihre Nebenbuhlerin Rodogune töte. Diese erfährt jedoch den Anschlag und verspricht wieder ihre Hand dem von den Brüdern, der seine Mutter ermorde.

Deutlicher kann es kaum gesagt werden, daß die Brüder, die um die Braut des Vaters rivalisieren, letzten Endes um die Mutter kämpfen. Wie diese Inzestphantasie von der Brautabtretung an den Sohn die Modifikation des überlieferten Stoffes beeinflußt, zeigt Lessings kritische Bemerkung über das Alter der Rodogune:

„Allerdings durfte Corneille mit den historischen Umständen nach Gutdünken verfahren. Er durfte z. B. Rodogunen so jung annehmen, als er wollte; und Voltaire hat sehr unrecht, wenn er auch hier wiederum aus der Geschichte nachrechnet, daß Rodogune so jung nicht könne gewesen sein; sie habe den Demetrius geheiratet, als die beiden Prinzen, die jetzt wenigstens zwanzig Jahre haben müßten, noch in ihrer Kindheit gewesen wären. Was geht das den Dichter an? Seine Rodogune hat den Demetrius gar nicht geheiratet; sie war sehr jung, als sie der Vater heiraten wollte,

und nicht viel älter, als sich die Söhne in sie verliebten. Voltaire ist mit seiner historischen Kontrolle ganz unleidlich. Wenn er doch lieber die Data in seiner allgemeinen Weltgeschichte dafür verifizieren wollte!" („Hamburgische Dramaturgie", 29. bis 31. Stück).

Dieses Motiv der Brautabtretung an den Sohn ist das volle psychologische Gegenstück zum Motiv der Brautabnahme durch den Vater, welches der typischen Knabenphantasie entspricht, daß der Vater die eigentlich dem Sohne bestimmte und innerlich angehörige Mutter — in ihrer Verjüngung als Braut des Sohnes, als Stiefmutter dargestellt — weggenommen habe. Eine Art der Realisierung einer solchen Phantasie im späteren Leben berichtet Herodot im 9. Buch seines Geschichtswerkes (Kap. 108ff.) in der Geschichte des Xerxes, der sich in das Weib seines Bruders Masistes verliebte, und da sie ihm nicht zu willen war und er sich scheute, der Frau seines Bruders Gewalt zu tun, auf ein sonderbares Auskunftsmittel verfiel.

„Er verheiratete seinen Sohn Dareios mit der Tochter dieses Weibes und des Masistes, in der Hoffnung, sie dadurch um so eher zu gewinnen . . . . und nahm das Weib des Dareios (seines Sohnes) zu sich in sein Haus und ließ dadurch ab von dem Weibe des Masistes, denn er wechselte seine Neigung und verliebte sich in das Weib des Dareios, des Masistes Tochter, und gewann sie." Aber Amestris, seine Gemahlin, entdeckte die Sache, hält das Weib des Masistes für die Anstifterin des Ganzen und verstümmelt sie grausam. Ehe Masistes noch Zeit hat, die Baktrier für seine Sache zu gewinnen und gegen den Bruder ins Feld zu führen, wird er samt seinen Söhnen auf Befehl seines Bruders ermordet.

Zu der Phantasie der Brautabnahme durch den Vater bildet die Brautabtretung an den Sohn die positive Wunscherfüllung und gleichsam die Revanche[21]). Bei den elisabethanischen Dramatikern, die als Zeitgenossen

---

[21]) Nach einer Bemerkung von Storfer („Zur Sonderstellung des Vatermordes", Deuticke, 1911) sollen ähnliche Motivgestaltungen in den Werken des russischen Dichters Gorki häufig zu finden sein. „Es sei hier auf seine Erzählungen ‚Malva', ‚Auf dem Floß' und besonders auf die Sage vom ‚Tartarenchan und seinem Sohn' hingewiesen. In der ersten Erzählung hat es der Sohn auf die Geliebte seines Vaters abgesehen, in dem Mittelpunkt der zweiten steht ein Liebesverhältnis zwischen Schwiegervater und Schwiegertochter (Brautabnahme: Gegenstück zum früheren) und in der zuletzt genannten Sage fordert der siegreich heimgekehrte Sohn vom Vater seine schönste Lieblingssklavin" (l. c. S. 17, Anmkg.). Siehe dazu in Gorkis „Jugenderinnerungen" das geradezu entsetzliche Familienleben. Ein ähnliches Thema behandelt ein kürzlich erschienenes Renaissancestück von Paul Althof: „Der heilige Kuß" (Stuttgart, Cotta 1911), wo der erst nachträglich erkannte Sohn die junge Frau seines Vaters verführt, der nach der Entscheidung eines Astrologen auf die Frau verzichtet und ihre Vermählung mit dem Sohne gestattet, ihn aber bald darauf töten läßt.

Zu welch tragischen Konsequenzen im Leben diese inzestuösen Konflikte führen können, zeigt folgende, von Zeitungen aus Rom berichtete „Italienische Schicksalstragödie": „In einem Dorfe bei Avelino lebte vor Jahren ein junges Ehepaar. Der Mann wanderte nach Amerika aus, um dort Arbeit zu suchen und sich ein neues Heim zu gründen. Er war fleißig und wollte sein junges Weib zu sich nach Amerika kommen lassen. Ein Brief aus der Heimat zerstörte jedoch alle seine Träume. In dem Brief wurde ihm mitgeteilt, daß sein eigener Vater seine junge Frau verführt hat. Mit dem nächsten Schiff kehrte der Auswanderer in seine Heimat zurück und stand plötzlich vor seinem Vater. Es gab eine heftige Szene, und der Vater sank, mit dem Dolche des Sohnes im Herzen, tot zu Boden.

und unmittelbare Nachfolger Shakespeares fast völlig unter seinem Einfluß stehen, finden die aus dem Elternkomplex stammenden Motive der Brautabnahme und Brautabtretung, die im „Hamlet" ihren höchsten künstlerischen, zugleich aber neurotischesten Ausdruck gefunden hatten, als sentimental wirkende dramatische Requisite ausgiebige Verwendung[22]).

Von direkteren Anklängen an den Hamlet seien nur genannt: John Marstons „Antonio's Revenge", wo die Rache eines Sohnes an dem Mörder seines Vaters und zweiten Gatten seiner Mutter die Haupttriebfeder ist; damit verbunden erscheint das Hauptmotiv von Kyds „Spanish Tragedy", die Rache des Vaters an den Mördern seines Sohnes (Koeppel, Beitr. S. 21). Ferner Cyrill Tourneur: „The Revenger's Tragedy", wo der Bastard Spurio seinen Vater, den Herzog, und seinen legitimen Bruder haßt und mit der Herzogin buhlt, was auch an das Schicksal Glosters und seiner Söhne im „König Lear" erinnert (l. c., S. 39).

Das Motiv der Brautabtretung findet sich in Beaumonts und Fletchers „Monsieur Thomas". Valentine, ein reicher, nicht mehr junger Mann, kommt von einer langen Reise zurück nach London, begleitet von dem jungen Francisco, den er unterwegs kennen gelernt und herzlich lieb gewonnen hat. Valentine ist verlobt mit seinem Mündel Cellide[23]), die trotz des Altersunterschiedes gern bereit ist, seine Gattin zu werden; in dieses schöne Mädchen verliebt sich der fremde Jüngling. Sorgfältig verbirgt er seine Gefühle, um das Glück seines Gönners nicht zu stören, aber seine innere Qual ist so groß, daß er gefährlich erkrankt. Ein unbeteiligter Freund errät den Grund seines Leidens, setzt Valentine in Kenntnis, dieser verzichtet zugunsten des jüngeren Mannes und wird für sein Opfer dadurch belohnt, daß er in Francisco seinen totgeglaubten Sohn findet (l. c., 96). Ferner in John Marstons „Parasitaster; or, The Fawn." Tiberio, der Sohn des Herzogs von Ferrara, wird an den Hof des Herzogs von Urbino gesandt, um für seinen Vater die Hand der Prinzessin Dulcimel zu begehren. Die findet jedoch mehr Gefallen am Sohn als am Vater und benützt ihren

In demselben Dorfe und zur selben Zeit war ein junger Ehemann ebenfalls nach Amerika gegangen und ließ seine Frau zurück. Sie wurde ihm untreu und ihre Schwiegermutter machte der jungen Frau Vorwürfe. Es kam zu Streitigkeiten, und eines Tages erschlug die junge Frau ihre Schwiegermutter mit einem Beil. Sie und der Vatermörder kamen vor dieselben Geschworenen. Man billigte ihnen mildernde Umstände zu, und beide wurden bloß zu vier Jahren Kerker verurteilt. Die vier Jahre gingen um, und dem Mörder und der Mörderin öffneten sich die Kerkertüren. Beide lernten sich lieben und fingen ein Verhältnis an. Darüber war die Mutter der jungen Frau empört. Sie traf den Liebhaber ihrer Tochter in der Kirche und schoß ihn nieder, ohne ein Wort zu sagen. Unter den Gläubigen entstand eine Panik. Die Kirche war geschändet. Die wütende Menge verfolgte die fliehende Mörderin. Sie flüchtete in das Gemeindehaus, die Menge ihr nach. Da, als ob die Hölle ihre Pforten öffnete, brach der Fußboden des Saales ein, und die Mörderin und ihre Verfolger stürzten in die Tiefe. Vierzig Menschen wurden schwer verletzt und lagen, sich in Schmerzen windend und stöhnend, am Boden."

[22]) Das folgende Material ist zwei fleißigen Arbeiten von Emil Koeppel entnommen. 1. „Quellenstudien zu den Dramen Ben Jonsons, John Marstons und Beaumonts und Fletchers" (Münchener Beiträge zur rom. und engl. Philol. XI, Leipzig 1895). 2. „Quellenstudien zu den Dramen George Chapmans, Philipp Massingers und John Fords" (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgesch. d. germ. Völker, Bd. 82, Straßburg 1897).

[23]) Als Gegenstück ist hier Fagans Lustspiel: „La Pupille" zu nennen, das von Schlegel übersetzt und von Kotzebue bearbeitet wurde. Arist, ein Mann in den Jahren, ist Vormund einer Waise namens Julie. Als aber der junge Valerius um sie wirbt und der Vormund nichts dagegen hat, stellt sich heraus, daß das Mädchen den Vormund liebt, der sie auch heiratet.

eigenen Vater in Anlehnung an Boccaccio (III 3) als Kuppler. Der Herzog von Ferrara, der seinem Sohne verkleidet nach Urbino gefolgt war, gibt schließlich seine Einwilligung zu der Verbindung (l. c., S. 27).

Dieses Motiv des Sohnes, der seinem Vater als Brautwerber dient und die Braut für sich selbst gewinnt, ist ein typisches Produkt der Inzestphantasie; wir fanden es bereits in Lopes Carlos-Drama und werden ihm in der Ermanrich-Swanhild-Sage (Kap. V) wieder begegnen. Einen vom Inzestkomplex scheinbar völlig losgelösten, aber den Zusammenhang damit doch noch verratenden Ausdruck hat es in der Geschichte des Combabus gefunden. In Lucians Aufsatz ***Περὶ τῆς Συρίης Θεοῦ*** wird der schöne Combabus des Ehebruches mit der Gattin seines Königs angeklagt und zum Tode verurteilt. In der letzten Stunde kann er sich überzeugend rechtfertigen, denn er hatte sich, als er zum Reisekavalier der jungen Königin Stratonike ernannt worden war, selbst entmannt[24]). Diese ungewöhnliche Vorsicht des Brautwerbers, der bereits den späteren Verdacht voraussetzt, kann in dieser Form unmöglich als ursprüngliches Motiv angesehen werden, ebensowenig wie das Fehlen der verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen Combabus und dem König, da wir sonst überall den Sohn (eventuell den Stiefsohn oder Neffen) als Brautwerber und Brautabnehmer dem Vater gegenüber auftreten sehen. Die Quellen der Lucianschen Erzählung sind mir nicht bekannt, doch scheint der Name der geliebten Frau, Stratonike, auf die von Plutarch überlieferte Geschichte der Liebe des Antiochus zu seiner jungen Stiefmutter Stratonike hinzuweisen, wo allerdings der Vater dem Sohne die Frau abtritt. Doch scheint überhaupt das Motiv der Brautabtretung an den Sohn nur eine sentimentale Umbildung der ursprünglichen Brautabnehmungsphantasie des Sohnes zu sein, die — wie wir dem Abschnitt über den Kastrationskomplex (IX, 2) vorgreifend bemerken — meist mit der Entmannung des Sohnes wegen des verbotenen Sexualaktes bestraft wird.

Das auch der Tristan-Sage zugrunde liegende Motiv der Brautwerbung durch den Neffen, der die seiner Obhut Anvertraute für sich gewinnt, findet sich in Massingers

---

[24]) Wieland, der die Lukianischen Schriften meisterhaft übersetzte, hat (nach Goedecke, Grundriß, 4. Bd., S. 201) auch eine Geschichte „Combabus" (Leipzig 1770) geschrieben, die mir jedoch nicht zugänglich war. In fast allen Erzählungen Wielands finden sich sogenannte „Putiphar-Szenen", in denen der Held nach dem Typus des Phädra-Schemas den Verführungen der Frauen widersteht; auch das gegenteilige Motiv des Carlos-Schemas, wo die Frau die sinnlichen Werbungen des Mannes zurückweist, hat Wieland oft gestaltet (z. B. im Musarion), wie überhaupt eines der Hauptmotive seiner Dichtung das Umschlagen der platonischen Liebe in Sinnlichkeit bildet. Die inzestuöse Wurzel dieser Wandlung, die leicht daran zu erkennen ist, daß der Held entweder von der Frau zurückgewiesen wird oder selbst vor ihr flieht, liegt in dem Roman „Agathon" offen zutage (vgl. Kap. XVII). Eine zweite damit in Zusammenhang stehende Wurzel dieses Liebesverhaltens wird deutlich in dem von Wieland mit Vorliebe verwerteten Motiv, daß der Held im Leben ein Weib sucht, dessen Bild er gesehen hat („Idris" unvollendetes Gedicht in fünf Gesängen; „Der neue Amadis", 1771 u. a. m.). In dem 1764 erschienenen Roman „Don Silvio da Rosalva" wird der Held von dieser Schwärmerei geheilt durch die eine Reihe von Putiphar-Szenen enthaltende Geschichte des Prinzen Biribinker.

Schauspiel „The great duke of Florence“, das auf ein volkstümliches älteres Drama, „A Knacke to knowe a knave“, zurückgeht, dessen romantische Handlung eine schlichte Dramatisierung der Edgar-Sage bietet. Der gute König Edgar sendet seinen Neffen Ethenwald als Brautwerber zu Alfrida, deren Schönheit den Königsboten bezaubert. Kurz entschlossen vermählt sich Ethenwald selbst mit Alfrida und meldet dem König, daß das Mädchen seiner nicht würdig gewesen wäre. Aber Edgar erfährt bald die Wahrheit und vergibt ihnen.

Wie die Ermanrich-Sage zeigt (S. 164), liegt auch dieser abschwächenden Motivgestaltung ursprünglich das Verhältnis von Vater und Sohn zugrunde, was bei Massinger noch darin nachklingt, daß der Neffe Giovanni der Erbe der Herzogskrone ist (Koeppel: Quellen 117). Die in später Überarbeitung auf uns gekommene Tristan-Sage verrät Anklänge an den „Mythus von der Geburt des Helden“ und den inzestuösen Familienroman noch darin, daß Tristan anfangs unerkannt am Hofe seines Oheims dient, der ihn dann um Isolde werben schickt, und im Motiv der Brautunterschiebung, dessen Zusammenhang mit dem Inzestkomplex an anderer Stelle (Kap. XII) aufgezeigt werden soll. Für Isolde, die sich dem Tristan bereits hingegeben hat, tritt nämlich in der Brautnacht mit Marke ihre treue Gefährtin Brangäne ein[25]). Eine schon an das Motiv der Brautabnahme durch den Vater anklingende Einkleidung, die aber doch mit der sentimentalen Brautabtretung an den Sohn endet, hat diese typische Phantasie des Sohnes in George Chapmans „The Gentleman Usher“ gefunden.

Der Herzog Alphonso wirbt um Margaret, die Tochter des Grafen Lasso, vergeblich, weil das junge Mädchen seinen Sohn, den Prinzen Vincentio, liebt. Der Argwohn des alten Herzogs wird geweckt und genährt von seinem unwürdigen Günstling Medice, der den Prinzen haßt. Die Liebenden werden überrascht, Vincentio wird von Medice schwer verwundet und Margaret durch die falsche Kunde von dem Tode ihres Geliebten in solche Verzweiflung versetzt, daß sie sich selbst entstellt. Der Arzt heilt Vincentio und Margareta und der reuige alte Herzog vereinigt die Liebenden (Koeppel: Quellen, S. 8). Das Grundmotiv der Komödie „The Gentleman Usher“ könnte Chapman aus einem älteren Stück erinnert haben, aus dem 1600 gedruckten, neuerdings Peele zugeschriebenen Drama: „The Wisdome of Doctor Dodypoll“. Alphonso, Duke of Saxony, liebt die junge Hyanthe, welche seinen Sohn, den Prinzen Alberdune, liebt und von ihm geliebt wird. Auch in diesem älteren Stücke siegt schließlich die junge Liebe, der Vater muß zugunsten des Sohnes verzichten (l. c., 221).

Die gleichfalls für den Inzestkomplex typische Phantasie der Brautabnahme durch den Vater, der dem Sohne die Braut oder Geliebte (die Mutter, Stiefmutter) wegnimmt, ist angeschlagen in der Vorgeschichte von John Fords „The lover's melancholy“, wo die schöne Eroclea aus der Heimat fliehen muß, weil der alte Fürst, der Vater ihres Geliebten, ihrer Ehre nachstellt. Der junge Fürst, Palador, wird schwermütig, und Eroclea kommt in Männerkleidern an seinen Hof, wo sich schließlich nach mancherlei Verwicklungen alles löst (Koeppel: Quellen, 172). In Beaumonts und Fletchers „The humorous Lieutenant“ hat Celia, die Tochter des Königs Seleucus, als Kriegsgefangene unerkannt, das Herz des Prinzen Demetrius gewonnen; aber der Vater des Prinzen will das schöne Mädchen selbst besitzen, zuerst als Geliebte, zuletzt bietet er ihr sogar die Krone an (Beiträge, 83). In „Cupid's Revenge“ derselben Autoren ist

[25]) Weiteres Material aus diesem interessanten Sagenkreis findet sich in der Diss. von P. Arfert: „Das Motiv von der unterschobenen Braut“ usw. Schwerin 1897.

eine Geschichte aus Sidneys „Arcadia“ verwoben. Der Sohn des Königs von Iberien hat ein Liebesverhältnis mit einer leichtfertigen Bürgersfrau, wird von seinem Vater bei ihr überrascht und beteuert, um die Frau zu schützen, deren Unschuld und Tugendhaftigkeit mit so hinreißenden Worten, daß der alte König selbst dieses seltene Weib für sich gewinnen will und sie schließlich zu seiner Königin erhebt. Die Buhlerin versucht die sträflichen Beziehungen zu ihrem Stiefsohn fortzusetzen, wird von ihm zurückgewiesen und bringt es dann durch Verleumdungen und Ränke so weit, daß der Sohn, um sein Leben zu retten, fliehen muß (Beiträge, S. 46).

Finden wir in dieser von der ursprünglichen Phantasiegestaltung stark abweichenden Einkleidung das Motiv der Brautabnahme durch den Vater[26]) verbunden mit der verbotenen Liebe zwischen Stiefmutter und Stiefsohn, deren sträfliches Verhältnis hier in die Zeit vor der Ehe mit dem Vater verlegt ist, so finden sich noch weitergehende Motivkombinationen und -komplikationen nach dieser Richtung in dem Schauspiel: „The costlie whore“ eines unbekannten Autors.

Der Duke of Saxony wird von dem Handschuh einer Dame gefesselt, den sein Sohn auf der Straße gefunden hat. Prinz Frederick entdeckt in der Buhlerin Valentia die Besitzerin, die der Herzog trotz Protestes seines Sohnes heiratet. Der Prinz ergreift die Waffen gegen seinen Vater und es gelingt ihm, Valentia gefangen zu nehmen. Auf fußfälliges Bitten seines Vaters gibt er sie wieder frei, wird aber selbst gefangen gesetzt. Der Herzog unterzeichnet das Todesurteil und gibt das Dokument seiner Gattin zu beliebigem Gebrauch. Valentia will dem Gefangenen sein Leben schenken um den Preis seiner Liebe. Frederick weist sie mit Schmähungen zurück, sie läßt ihm den Giftbecher reichen und bringt seine Leiche vor den Herzog. Zu spät erwacht in diesem die Vaterliebe, in Wut und Abscheu wendet er sich von Valentia ab. Da erhebt sich der von einem Schlaftrunk nur betäubte Frederick, dem der Herzog die Herrschaft abtritt. — Als Quelle gibt Koeppel eine Novelle Greens „Saturnes Tragedie“ (1885) an, der einen einfachen, knappen Bericht Aelians novellistisch verarbeitete. Es ist die Geschichte vom König Psametich, dem von einem Adler der Schuh der Buhlerin Rhodope zugetragen wird; er läßt sie im ganzen Lande suchen und erhebt sie zu seiner Gemahlin. Bei Green empfindet Philarkes, der Sohn des Psametich, es als schwere Kränkung, eine Dirne an Stelle seiner verstorbenen Mutter zu sehen. Vergeblich versucht er, den König von der Heirat abzuhalten. Aber die gekrönte Rhodope verliebt sich in ihren Stiefsohn, und auch Philarkes unterliegt der Versuchung. Der alte König überrascht und tötet das schuldige Paar (Koeppel: Quellen, 201 ff.).

An diesem Beispiel läßt sich deutlich die Ausgestaltung und Wiederabschwächung der Inzestmotive durch die verschiedenen Bearbeiter eines überlieferten Stoffes verfolgen. Während bei Aelian, der kaum mehr den ursprünglichen Sinn der Geschichte kennt, jedes inzestuöse Motiv fehlt, findet sich bei Green die Liebe der Stiefmutter zum Sohn mit tragischem Ausgang, während in dem daraus geflossenen Drama das Phädra-Schema, mit schließlicher Umbiegung ins Sentimentale, festgehalten wird. Die Darstellung der Gattin des Vaters als Buhldirne entspricht, wie wir wissen, den erotischen Pubertätsphantasien des Knaben, der vom Geschlechtsverkehr der Eltern Kenntnis gewonnen hat.

---

[26]) In Henry Bernsteins „L'Assaut“ wirbt ein Vater für den Sohn, aber das Mädchen liebt ihn und heiratet ihn auch.

B. Das Phädra-Schema.

Zur Psychologie der Nachdichtung.

Im Gegensatz zum Carlos-Schema, das die leidenschaftliche Neigung des Stiefsohnes zur Stiefmutter behandelt, haben wir die Darstellung des umgekehrten Verhältnisses, der Liebe der Stiefmutter bei ablehnendem Verhalten des Stiefsohnes, als Phädra-Schema bezeichnet, nach der ebenfalls oft verwerteten und diese Gruppe scharf charakterisierenden Phädra-Fabel. Unser Interesse für diesen Stoff wird noch erhöht durch den Umstand, daß Schiller bekanntlich Racines „Phädra" in deutscher Sprache nachdichtete. Bei dem doppelseitigen und zwiespältigen Charakter aller abnormen und aller überwertigen Seelenäußerungen erscheint es nicht verwunderlich, daß der Dichter des „Don Carlos" dem Abwehrausdruck der mißglückten Wunscherfüllung seiner inzestuösen Leidenschaften nach Überwindung und teilweiser Umwertung seines primären Ödipuskomplexes auf der Höhe seines Schaffens die positive Ergänzung in der Phädra gegenüberstellte. Die Einwendung, daß es sich dabei nicht um eine, gewisse Züge des individuellen Seelenlebens verratende, originelle Schöpfung Schillers, sondern lediglich um eine einfache Übersetzung handle, ist mit dem Hinweis zu begegnen, daß ja — wie sich zeigte — auch die Wahl eines bereits vorhandenen mythischen oder geschichtlichen Stoffes nicht willkürlich, sondern mit strenger Notwendigkeit aus der seelischen Einstellung des Dichters erfolgt. Da wir nun aber Schillers inzestuöse Leidenschaften aus andern Anzeichen erwiesen haben, dürfen wir wohl die Phädra-Übersetzung nicht als zufällige oder aus rein literarischen Motiven entsprungene Laune des Dichters, sondern ebenfalls als Äußerung seines uns schon bekannten Phantasielebens ansehen. Dieses Zusammentreffen wird uns daher besonders wertvoll als ein bedeutungsvoller Hinweis auf die psychische Determination des Stoffinteresses überhaupt, die sich ja in gleicher Weise auch auf den gänzlich unproduktiven Zuschauer bezieht, und wir müssen daher die Übersetzungen und Bearbeitungen als im psychologischen Sinn gleichwertig mit den Originalleistungen hinstellen, das heißt für sie eine ähnliche Determinierung voraussetzen wie für die eigenen selbständigen Produktionen. Der Unterschied ist nur ein dynamischer, den man sich am besten an seinem extremsten Fall, am Verhältnis des Zuschauers, des Empfangenden, zum Künstler klar machen kann. Beim befriedigten Empfänger des Kunstwerkes, dem das Werk also „gefällt", erfahren die gleichen seelischen Regungen, die den Künstler zum Schaffen drängten, auch eine ähnliche Befriedigung wie bei diesem; nur mit dem Unterschied, daß der Künstler für sich selbst die seelische Arbeit leisten muß, die diesen Regungen ihre Äußerung ermöglicht, während der Genießer des Kunstwerkes, bei dem diesen Regungen übrigens stärkere (die normalen) Hemmungen entgegenwirken, die Leistung dieses psychischen Aufwandes auch für sich vom Künstler besorgen läßt[27]). Nun tritt aber auch beim Künstler

---

[27]) Vgl. Rank: „Der Künstler".

der Fall nicht allzu selten ein, daß sich gegen gewisse Regungen mächtige Widerstände erheben, die eine spontane Auslösung und Äußerung dieser Regungen verhindern — ähnlich wie beim unproduktiven Zuschauer, der ja auch erst den äußeren Anlaß, das dargebotene Kunstwerk, zur Befreiung seiner Hemmungen und zum Ausleben der unterdrückten Gefühle braucht. Wir haben also vom frei erfindenden, selbstschöpferischen Dichter bis zum unproduktiven Zuschauer eine einzige über den Nachahmer und Übersetzer hinwegführende Kette der gleichen unbewußten Regungen und ihrer Befreiung im Kunstwerk anzunehmen. Die Wirkung des Kunstwerkes beruht auf denselben, nur stärker unterdrückten, unbewußten Regungen, die wir beim schöpferischen Dichter als Triebkräfte seiner Produktion aufdecken konnten, was uns schon äußerlich die begeisterte Annahme und Anerkennung des Werkes verraten kann. Diese Befriedigung der unterdrückten infantilen Regungen löst dann auch das befriedigende Urteil aus. Die ästhetische Lust ist dabei also nur als Vorlust wirksam, indem sie die Auslösung tiefer wurzelnder Lustgefühle ermöglicht. Im psychologischen Sinne ganz ähnlich wie das Verhältnis des Empfangenden zum Künstler, ist nun das Verhältnis des dichterischen Übersetzers (des Nachdichters) zu seinem Vorbild. Stößt der Dichter im Bedürfnis, gewisse Gefühle auszuströmen, sie künstlerisch zu verarbeiten, auf mächtige innere Widerstände, die ihm nicht einmal die Identifizierung mit einer historischen Gestalt gestatten, so wird er sich den künstlerischen Ausdruck ähnlicher Gefühle eines anderen Dichters durch die Nachdichtung „anzueignen" suchen, indem er sich mit dem fremden Dichter identifiziert. Er vermag das, weil es ja bei ihm, im Gegensatz zum unproduktiven Zuschauer, nur eines geringen Anstoßes bedarf, um seine labileren Affekte in Bewegung zu setzen. Dieses Nachschaffen ist also ein Mittelding, gleichsam ein Kompromiß, zwischen der Unmöglichkeit des eigenen Schaffens[28]) (wegen zu großer Widerstände) und der stärkeren Reaktionsweise des Künstlers, der das bloße ästhetische Nachgenießen keine Befreiung gewährt. Der Dichter schafft das Werk in seiner eigenen Sprache (im weitesten Sinn genommen) nach, er erlebt es auch innerlich, aber die psychischen Aufwände, die zur Überwindung seiner inneren Hemmungen notwendig waren, hat sein Vorbildner für ihn geleistet, mit dem er sich jetzt bloß zu identifizieren hat. Das sprachliche und formale Interesse, die Freude an der Übersetzung, ist auch hier wieder nur Vorlust, die zur Arbeit anspornt, während sie gleichzeitig die Auslösung der durch Aufhebung der inneren Hemmungen gewonnenen Endlust bewirkt.

Bei Schiller war nun, wie zu zeigen versucht wurde, die im Unbewußten verankerte Liebe zur Mutter von mächtigen Gegen- und Komplimentärregungen (Vaterhaß) überdeckt und zurückgedrängt. In dem einzigen voll-

---

[28]) Die Phädra-Nachdichtung ist im Jahre 1805 innerhalb von 26 Tagen zwischen der Vollendung des „Tell" und dem Beginn des „Demetrius" entstanden, „um das verstimmte Instrument wieder einzurichten" und weil das Trauerspiel von allen Racineschen „wirklich das meiste dramatische Interesse enthält" (an Iffland, 5. Januar 1805).

endeten Drama Schillers, wo die Neigung zur Mutter deutlich zum Ausdruck kommt, im Don Carlos, ist die Abwehr dagegen zum Teil auf die Mutter projiziert, die sich ablehnend verhält, zum anderen Teil sind äußere Widerstände (Hofzeremoniell usw.) daraus geworden. Die positive Wunscherfüllung dazu, wie in Racines Phädra, wo die (Stief-) Mutter dem Sohn mit ihrer Liebe entgegenkommt, selbstschöpferisch darzustellen, vermochte Schiller sich offenbar nicht (vgl. das Agrippinafragment) oder nur in Anlehnung und gleichsam in Racines Namen zu gestatten.

Bei Racine gesteht nämlich die Stiefmutter Phädra dem Stiefsohn Hippolytos ihre leidenschaftliche Neigung[29]), die sie vergebens zu unterdrücken versucht:

Phädra: — — — — — Dich fliehen
War mir zu wenig. Ich verbannte dich!
Gehässig grausam wollt ich dir erscheinen;
Dir desto mehr zu widerstehn, warb ich
Um deinen Haß. — Was frommte mirs! Du haßtest
Mich desto mehr, ich — liebte dich nicht minder, — —
(II, 5 übersetzt von Schiller).

Und wie Phädra ihre Liebe durch erkünstelten Haß zu betäuben sucht, so ist auch Hippolytos' Abwehr seiner Neigung zur Stiefmutter nur auf Kosten der gegensätzlichen Schutzmaßregel, seines Hasses gegen die Stiefmutter, möglich. Wie bei ihm die verdrängte Liebe zur Mutter in Haß umgeschlagen ist (vgl. Byron), so verwandelt sich später die vom Sohn verschmähte Liebe Phädras in Haß. In beiden Fällen ist die Unmöglichkeit der Befriedigung der Leidenschaft (einmal aus inneren, das andere Mal aus äußeren Ursachen) der Grund für diese typische Affektverwandlung. Diese Erkenntnis läßt Racine selbst in einer feinen Bemerkung den Theseus seinem Sohn Hippolytos gegenüber aussprechen:

— — — — — Deines Weiberhasses
Verhaßte Quelle liegt nunmehr am Tag.
Nur Phädra rührte dein verkehrtes Herz,
Und fühllos war es für erlaubte Liebe.

Diese Bemerkung enthält die richtige psychologische Erkenntnis vom Wesen der Sexualablehnung (in ihrer stärkeren Form als Weiberhaß), die ihren Grund in der Fixierung der Libido an infantile Liebesobjekte hat. Daß dies auch bei Hippolytos zutrifft, beweist sein Verhältnis zu Aricia, die er liebt, aber nur als Ersatz der Mutter. Als ihm der Vater seinen eifersüchtigen Verdacht vorhält, macht Hippolytos endlich ein Geständnis:

Hier zu deinen Füßen
Bekenn ich meine wahre Schuld — Ich liebe,
Mein Vater, liebe gegen dein Verbot!
Aricia hat meinen Schwur. (IV, 2).

---

29) Siehe auch Stuckens „Lanval". „Daß die Königin Lanval ihre Liebe gesteht, ist nur die Verdrängung des bekannten, infantilen Wunsches, ihre Anschuldigung und Verleumdung beim König die Objektivierung seiner geheimen Befürchtung, der Vater könnte etwas bemerken" (Dr. R. Wagner im Zentralbl. f. Psa. I, S. 518).

Und an einer anderen Stelle sagt er:

> Ich selbst ganz einer Leidenschaft zum Raube,
> Die er (der Vater) verdammt.

Darin, daß auch diese Liebe dem Willen des Vaters zuwiderläuft und vor ihm geheim gehalten werden muß, liegt das Gemeinsame mit der Neigung zur Mutter, als deren Ersatz sie sich so verrät. Er sagt mit Beziehung auf seine Neigung zu Aricia, wegen deren Verheimlichung er den schweren Verdacht der Blutschande auf sich ruhen läßt:

> Sollt ich die Schande seines (des Vaters) Bettes
> Enthüllen ohne Schonung und die Stirn
> Des Vaters mit unwürdiger Röte färben?
> Du allein durchdrangst das gräßliche Geheimnis;
> Dir und den Göttern nur kann ich mich öffnen.
> Dir konnt ich nicht verbergen, was ich gern
> Mir selbst verbarg. — Urteil, ob ich dich liebe!

Aber ähnlich wie Hippolyt in Aricia die Mutter liebt, so liebt Phädra in Hippolyt nur das schönere Ebenbild seines Vaters[30]). Sie sagt zum Sohn:

> Ja, Herr, ich schmachte, brenne für den Theseus,
> Ich liebe Theseus, aber jenen nicht,
> Wie ihn der schwarze Acheron gesehn,
> Den flatterhaften Buhler aller Weiber,
> Den Frauenräuber, der hinunterstieg,
> Des Schattenkönigs Bette zu entehren.
> Ich seh ihn treu, ich seh ihn stolz, ja selbst
> Ein wenig scheu. — Ich seh ihn jung und schön
> Und reizend alle Herzen sich gewinnen.
> Wie man die Götter bildet, so wie ich
> — Dich sehe! — — — — — — — — —

Diese freimütige Äußerung sowie Phädras Andeutungen ihrer Liebe dem Sohn gegenüber (II, 5) sind nur möglich, da Theseus für tot gilt, was dem Wunsch nach Abwesenheit des Vaters entspricht[31]). Aber auch da nicht, ohne die Verlockung von Phädras Amme Oenone und ohne Äußerung des Widerstandes (III, 1):

> Phädra: „Ach, nur zu offen hab ich mich gezeigt,
> Mein rasend Wünschen wagt ich kund zu geben,
> Ich hab gesagt, was man nie hören sollte!

Diese Abwehr schlägt nun bei der „wunderbaren" Wiederkehr des totgeglaubten (i. e. totgewünschten) Theseus aus der Unterwelt (vgl. den „Geist" von Hamlets Vater) in glühenden Haß gegen den Sohn um. Im Einverständnis mit ihrer Herrin verleumdet nun Oenone den Sohn beim Vater, daß er der Königin in verbotener Liebe nachstelle, eine Phantasie, die dem Durchbruch der Aggressivität des Sohnes gegen die Mutter entspricht. Hier begegnen wir

---

30) Ähnlich vergleicht Hamlet den gegenwärtigen König mit seinem dahingemordeten schöneren Ebenbild. Dieses Motiv bedeutet die wunschgemäße Übertragung der mütterlichen Neigung vom Vater auf sein jüngeres, schöneres Ebenbild, den Sohn.

31) Phädra II, 5: „Des Theseus Witwe glüht für Hippolyt." Das gleiche Motiv findet sich auch in Racines „Mithridate" (S. 144).

wieder einem typischen Zug. Gegen alle Erwartungen, die man für das Verhältnis von Vater und Sohn mitbringt, hegt Theseus, statt der Verleumdung zu mißtrauen, den Verdacht[32]):

Nachdem sich deine frevelhafte Glut
Bis zu des Vaters Bette selbst verwogen,
Zeigst du mir frech noch dein verhaßtes Haupt?

Psychologisch ist dieser befremdende Zug sehr richtig motiviert: der Vater kann diesen gräßlichen Verdacht so leicht akzeptieren, weil er längst in seinem Unbewußten rege gewesen war, weil er nur seine geheimen Befürchtungen ausspricht[33]); Oenone baut daher ganz richtig auf „die vorgefaßte Meinung seines Vaters" (III, 3). In dem plötzlich so mächtig geweckten Haß gegen den Sohn ruft Theseus den Fluch Neptuns auf ihn herab, der sich auch schrecklich erfüllt. Auch hier tötet also, wie im Don Carlos, der Vater den Sohn nur indirekt, durch den Fluch, nachdem er selbst früher für tot gegolten hatte. Der Sohn stirbt hier gleichsam durch den Wunsch des Vaters, wie ja anderseits der Vater vom Sohne weggewünscht wird. Nach dem Untergang Hippolyts gesteht Phädra die falsche Beschuldigung und ihre sträfliche Neigung zum Sohn ihres Gatten. Dann nimmt sie Gift und stirbt so mit dem Sohn gemeinsam (wie in Alfieris Philipp), eine Symbolisierung der endlichen Vereinigung, die in Schillers Carlos schon nicht mehr möglich war.

Von großem psychologischen Interesse ist es nun, den Fortschritt der Verdrängung vom „Hippolytos" des Euripides bis zu Racines „Phädra" zu verfolgen. Bei Euripides steht der leibhaftige Vater (wie im „Don Carlos") immer zwischen Mutter und Sohn, die hier nicht einmal zu einer Aussprache zusammenkommen. Die äußeren Hindernisse sind also hier gehäuft, denn die inneren Widerstände sind noch nicht so mächtig, um den unverhüllten Durchbruch der verdrängte Regungen allein hindern zu können. Bei Racine sind dagegen die inneren Hemmungen schon so groß, daß trotz der Abwesenheit des Vaters (Tod) und des Geständnisses der Mutter der wirkliche Inzest nicht vollzogen wird. Auch fehlt bei Euripides die von Racine frei erfundene Person der Aricia, auf die Hippolyt seine Neigung zur Mutter überträgt. Dafür ist aber Hippolyt als Weiberhasser dargestellt, was ja auch auf eine bestimmte Abwehrform der Neigung zur Mutter zurückgeht. Je weiter also die in den großen Dichterindividualitäten sich manifestierende säkulare Verdrängung fortschreitet, die inneren Widerstände wachsen, desto mehr kommt die Mutter dem Stiefsohn mit ihrer Liebesneigung entgegen (ein Wunsch des Sohnes), desto geringer können also die äußeren Hindernisse werden, ohne daß ein Durchbruch der unterdrückten Regungen zu befürchten wäre.

---

[32]) In ähnlicher Weise glaubt auch Alfieris Philipp, nur mit einer Verschiebung vom Sexuellen aufs Politische (wie auch in Schillers Carlos), unbedenklich an die Auflehnung des Sohnes, indem er seinen Räten, ganz wie Schillers Philipp, mehr traut als dem Sohn.

[33]) Im gleichen Sinn kann Hamlet (I, 5), als ihm des Claudius Tat geoffenbart wird, ausrufen: „O mein prophetisches Gemüt! Mein Oheim!"

Daß in dem freieren oder gehemmten Entgegenkommen der Mutter dem Sohn gegenüber tatsächlich der Kern des Phädra-Problems liegt, dafür liefern die anderen Behandlungen desselben Stoffes weitere Beweise. Vor allem hat Euripides selbst zwei Tragödien unter dem Titel Hippolytos geschrieben: Die erhaltene, eben besprochene, heißt der „Bekränzte Hippolyt“ (στεφανηφόρος) nach dem Kranz, den Hippolyt der jungfräulichen Göttin Artemis weiht, und den man also wohl auch den „keuschen Hippolyt“ nennen könnte[34]). Die zweite, von dem nur wenige Bruchstücke erhalten sind, soll der „Verhüllte Hippolyt“ (καλυπτόμενος) geheißen haben, weil sich Hippolyt aus Scham über das offene Liebesgeständnis Phädras das Haupt verhüllt haben soll (Christ: Gesch. d. griech. Lit.). In diesem Hippolyt war, dem Geständnis der Phädra entsprechend, ihr Charakter frecher gestaltet (Fr. 433 und 436). Wilamowitz (Anal. Eurip. 210ff.) sagt sogar, daß im ersten Hippolyt Phädra herausfordernd bis zur Schamlosigkeit gewesen sei. Diese Tragödie soll aber, wie Christ bemerkt, Anstoß erregt haben, weshalb sie Euripides in die auf uns gekommene Gestaltung milderte. Während im ersten „Hippolytos“ Phädra ihre Liebe noch freimütig gesteht, versucht sie im zweiten sogar die Abwehr:

Und endlich, als mit alle dem ich nicht vermocht,
Des Triebes Herr zu werden, wählt ich mir den Tod
Als sicheres Mittel — — — — — —

Erst die Amme muß ihr, ähnlich wie in Racines Phädra, das Geständnis ihrer Liebe abringen, indem sie ihr den Gegenstand ihrer Leidenschaft: „Hippolyt“, nennt. Die Abwehr Phädras äußert sich in der charakteristischen Wendung: „Von dir und nicht von mir hörst du das Wort.“ (Ähnlich bei Racine: „Du nanntest ihn, nicht ich“, I, 3)[35]). Aus der ganzen Rolle, die ihr in der Handlung zufällt, gewinnt man den Eindruck, daß die Amme, ähnlich wie der Seher Tereisias im Ödipus, nichts anderes als eine Projektion des Unbewußten, eine Verkörperung der Regungen darstellt, die sich Phädra selbst nicht einzugestehen wagt.

Was den persönlichen Anstoß zu einer solchen Milderung des ersten Hippolytos bei Euripides selbst gegeben haben mag, läßt sich vielleicht vermuten, aber bei den spärlichen biographischen Überlieferungen über die

---

[34]) Daß dem Stoff selbst das Thema der erotischen Bindung des Sohnes an die Mutter innewohnt, ließe sich bei der Deutung des zugrunde liegenden Mythos daraus wahrscheinlich machen, daß der Weiberhaß und damit auch die Abneigung gegen die Stiefmutter damit begründet wird, daß Hippolytos der jungfräulichen Artemis seine Liebe geweiht habe. Die Amazone aber, als deren Sohn Hippolytos gilt, ist mit der Artemis irgendwie verwandt. „Artemis ist die Vertreterin des jungfräulichen Muttertypus, während Aphrodite und ihre Hypostase Phädra die Mutter als Dirne darstellen“ (Winterstein: „Der Ursprung der Tragödie“, 1925, S. 168).

[35]) Vgl. Freuds Bemerkung im „Bruchstück einer Hysterieanalyse“: Als er der Patientin einen unbewußten Gedanken, den sie sich noch auszusprechen scheut und wozu sie vielleicht auch noch nicht fähig ist, vorhält, antwortet sie: „Ich wußte, daß Sie das sagen würden.“ Freud bemerkt dazu: „Eine sehr häufige Art, eine aus dem Verdrängten auftauchende Kenntnis von sich wegzuschieben.“

attischen Tragiker wohl schwer beweisen. Jedenfalls kann diese Milderung nur einer verstärkten Ablehnung entsprungen sein, welche die zweite gleichnamige Tragödie fast zu einem Gegenstück (zur Abwehr) der ersten machte (wie bei Schillers Carlos- und Phädra-Bearbeitung). Im ersten Hippolytos verhüllt der Sohn sein Angesicht vor Scham, im zweiten die Mutter (Welcker: Die griech. Trag.). Auch will Welcker wissen, daß Euripides den Hippolytos aus Verdruß über die losen Sitten seiner Frau Chorilla geschrieben habe, wie er überhaupt seinen Zeitgenossen und dem späteren Altertum als Weiberfeind galt (das Thema des zweiten Hippolytos), was anderseits seine beiden angeblich unglücklichen Ehen begreiflich erscheinen ließe (vgl. Byrons Ehe). Ob es auch in seiner Familie zu Konflikten mit seinem Sohn wegen der Stiefmutter (der zweiten Frau) kam, ist nicht bekannt, ließe sich aber aus seiner Parteinahme für den Vater schließen. Das Inzestmotiv ist bei Euripides keineswegs vereinzelt und man darf diese Tatsache trotz der damals — auch nicht zufällig — beliebten Stoffe gewiß auch psychologisch werten. Daß diese Häufung von Inzeststoffen und die Art ihrer Behandlung bei Euripides den Alten bereits auffällig war, beweist die Polemik des Aristophanes, der in seinen „Fröschen" den Tragiker Aischylos auftreten und dem Euripides die Vorliebe für das Motiv der Blutschande vorwerfen läßt. Dort findet sich auch der Hinweis auf eine verlorene Tragödie des Euripides: „Stheneböa", die einen ähnlichen Stoff wie die Phädra behandelt haben soll. In ähnlicher Weise wie den „Hippolytos" behandelte Euripides einen anderen, auch sonst bei den Tragikern beliebten Stoff: die Geschichte des Phönix, die Homer ihn selbst in der Ilias (IX, 447ff.) erzählen läßt:

„So wie ich Hellas verließ, das Land der rosigen Jungfraun,
Fliehend des Vaters Zorn, des Ormeniden Amyntor,
Der um die Lagergenossin, die schön gelockte, mir zürnte:
Diese liebt er im Herzen, die ehliche Gattin entehrend,
Meine Mutter. Doch stets umschlang sie mir flehend die Knie,
Jene zuvor zu beschlafen, daß Gram sie würde dem Greise.
Ihr gehorcht ich und tats. Doch sobald es merkte der Vater,
Rief er mit gräßlichem Fluch der Erinnyen furchtbare Gottheit,
Daß nie sitzen ihm möcht auf seinen Knien ein Söhnlein,
Von mir selber gezeugt; und Fluch vollbrachte der grause
Unterirdische Zeus, und die schreckliche Persephoneia.
Erst zwar trieb mich der Zorn, mit dem scharfen Erz ihn zu töten;
Doch der Unsterblichen einer bezähmte mich, welcher ins Herz mir
Legte des Volkes Nachred und die Schmähungen unter den Menschen:
Daß nicht rings die Achaier den Vatermörder mich nennten.

Eng anschließend an die Erzählung Homers behandelte auch der römische Tragiker Ennius den Stoff. Euripides aber veränderte die Fabel in charakteristischer Weise: bei ihm ist Phönix unschuldig wie Hippolytos. Phthia, das Kebsweib seines Vaters, verfolgt ihn mit ihren Liebesanträgen, wie Phädra den Hippolyt, und als er ihr widersteht, verleumdet auch sie ihn beim Vater, daß er ihr in unerlaubter Leidenschaft nachstelle. Euripides modifiziert also den Stoff ganz nach dem Muster des „Hippolytos", und auch

die Strafe des Sohnes fehlt im „Phönix" nicht, die hier in seiner Blendung durch den Vater besteht[36]).

Das Motiv der falschen Beschuldigung durch das Weib des Vaters („Potiphar-Motiv") ist in Mythus und Literatur weit verbreitet und entstammt gleichfalls einer bestimmten Konstellation des Ödipuskomplexes: Es sucht einerseits die Inzestphantasie des Sohnes vorwurfslos zu realisieren und gibt anderseits der Befürchtung Ausdruck, daß der Vater Verdacht geschöpft haben könnte. Aus dem in Fülle vorhandenen Material seien hier nur zwei Beispiele eingeschaltet. In Heliodors „Aethiopika" (c. 9 bis 17) erzählt Knemon seine Geschichte.

Wie sein Vater eine zweite Frau nahm und diese sehr lieb gewann, wie sie sich ihm mit unziemlichen Anträgen näherte: „wie sie mich jetzt ihr liebes Kind, jetzt ihren Süßen, dann wieder des Hauses Erben und gleich darauf ihr Leben nannte — mit einem Worte, die anständigen Namen mit den verführerischen mischte und dabei acht hatte, welche den meisten Eindruck auf mich machten; indem sie sich in den würdevollen Ausdrücken als Mutter darstellte, in den unziemlicheren aber ganz deutlich als das verliebte Weib sich kund gab." — Eines Nachts schleicht sie in Abwesenheit des Gatten zum Sohne „und suchte den verbotenen Genuß zu erlangen." Der Sohn widersteht hartnäckig und die Frau beschuldigt ihn beim Vater, er habe sie mißhandelt, worauf der Vater den Sohn peitschen läßt. — Die Stiefmutter spinnt aber weiter ihre Ränke. Sie stiftet eine Sklavin an, sich in den Sohn verliebt zu stellen und dieser nimmt das Mädchen jede Nacht bei sich auf. Einst verrät sie ihm, daß der Vater abwesend sei und die Stiefmutter einen Buhler bei sich habe und spornt ihn zur Rache an. Mit einem Dolch bewaffnet dringt er in das Schlafgemach der Mutter mit dem Ausruf: „Wo ist der Verruchte? wo ist der Geliebte der großen Tugendheldin?" Aber aus dem Bette stürzt der erschreckte Vater und bittet kniefällig um Gnade. Vor Schreck entfällt dem Sohn die Waffe, worauf ihn der Vater fesseln läßt und vor die Richter stellt, die ihn verbannen. Die Stiefmutter aber, die den Sohn nun um so heißer liebt, wird von den Furien verfolgt. Die Sklavin, die ihr bei der Täuschung des Sohnes gedient hatte, erbietet sich, Rat zu schaffen, indem sie sich anheischig macht, ihre Gebieterin bei Knemon an Stelle seiner jetzigen Geliebten nachts unterzuschieben. Sie beordert aber einen eifersüchtigen Geliebten und den Gatten hin, wodurch alles an den Tag kommt und die Frau Selbstmord begeht.

Das gleiche Schema zeigt auch die Rahmenerzählung der „Sieben weisen Meister". Ein König in Indien, namens Kurusch, hat einen Sohn, den der weise Sindibad unterrichtet. Nach Beendigung der Lehrzeit soll er zu seinem Vater zurückkehren, als Sindibad in den Sternen liest, daß seinem Schüler ein Unglück drohe; um demselben zu entgehen, dürfe er während sieben Tagen nicht sprechen. Eine der Frauen des Königs sucht den zurückgekehrten Prinzen zu verführen und zur Ermordung des Vaters zu bewegen. Der Prinz entgegnet ihr zornig, in sieben Tagen werde er ihr antworten. Die Königin klagt nun den Prinzen an, er habe ihr Gewalt antun wollen, und sein Vater verurteilt ihn zum Tode. Ein Wesir erreicht durch eine Erzählung von der Falschheit der Weiber, daß der König die Hinrichtung aufschiebt, die Königin durch eine gegenteilige Erzählung, daß der König wieder Befehl zur Hinrichtung gibt. Dies wiederholt sich an den folgenden sechs Tagen, so daß die Erzählungen weiterer sechs Wesire mit denen der Königin abwechseln — bis der achte Tag kommt, wo der Prinz wieder reden darf. Er enthüllt seinem Vater nun den wahren Sach-

[36]) Vgl. dazu sowie zur Blendung des Ödipus meine Abhandlung „Über das Motiv der Nacktheit in Sage und Dichtung. Imago II, 1913, ferner den von mir im Zentralbl. f. Psa. II, 1912 mitgeteilten „seltsamen Ödipus-Traum", sowie Storfers Bemerkung zur Blendung des Ödipus (ebenda S. 202). Weiters im Abschnitt über den Ödipus-Mythus und die mythische Überlieferung (Kap. VIII u. IX).

verhalt, und die Königin wird bestraft (nach E. Griesbach: „Die Wanderung der Novelle von der treulosen Witwe durch die Weltliteratur", Berlin 1886, S. 54).

Eine „Phädra" hat auch der römische Tragiker Seneca geschrieben. Er hielt sich an die ursprüngliche frechere Auffassung des Verhältnisses, wie sie auch in der vierten Heroide Ovids zu finden ist. Während bei Euripides Phädras Liebe von der Amme ausgesprochen wird, gesteht sie bei Seneca selbst dem Sohn ihre Liebe; das Wort „Mutter" erschreckt sie aus seinem Munde, sie bittet ihn, Schwester oder noch lieber Magd zu sagen, da sie ihm folgen wolle, wohin er auch gehe. Bei Euripides hinterläßt Phädra ein Schreiben mit der falschen Beschuldigung des Stiefsohnes; bei Seneca bringt sie ihre Anklage persönlich vor, offenbart aber schließlich auch selbst die Unschuld des Sohnes. Sie will mit dem Geliebten wenigstens im Hades vereinigt sein und gibt sich selbst an seiner Leiche den Tod (nach Schantz: Gesch. d. röm. Lit.). Wie man sieht, benimmt sich Phädra hier viel ungenierter sowohl dem Sohn als auch dem Gatten gegenüber, was auch darin zum Ausdruck kommt, daß die Amme fast ganz ausgeschaltet ist.

Besonders interessant ist in dieser Beziehung die verloren gegangene „Phädra" des Sophokles, über die Welcker einige Vermutungen mitteilt. Bei Sophokles hat Phädra schon so entscheidende Schritte getan, daß nicht eine Bekämpfung der Leidenschaft in ihr, sondern ein ganz anderer Charakter als der bloß leidenden Phädra des Euripides zu vermuten ist. Bei Sophokles mußte die Amme ihrer Herrin vielmehr Widerstand leisten[37]). Die Darstellung einer so unverhüllten Leidenschaft der Mutter für ihren Stiefsohn wird uns beim Dichter des Ödipus nicht wundernehmen. Hier bestätigt sich aber auch die Richtigkeit unserer Auffassung des Stiefmuttermotivs als einer Abschwächung (Verschiebung) der Liebe zur leiblichen Mutter. Der Genealoge Epimenides berichtet nämlich, daß Laïos den Ödipus mit der Eurykleia gezeugt habe, und das Schol. Eur. Phoen. 13 (Fr. 6 F. G. H. 4, 405) fügt hinzu, daß Laïos zwei Frauen, Eurykleia und Epikaste (= Jokaste), geheiratet habe. Danach wäre also Jokaste nur die Stiefmutter des Ödipus gewesen, wozu in Roschers Lexikon bemerkt ist, daß diese Erklärung der Dinge einem späteren Bedürfnis nach Milderung der inzestuösen Greuel entsprungen sei.

Ganz ähnlich wie wir im II. Kapitel an drei verschiedenen Stoffen den Fortschritt der Verdrängung studieren konnten, so sehen wir hier an einem und demselben Stoff einen ähnlichen Prozeß sich vollziehen, dessen Verfolgung uns von der schamlos herausfordernden Phädra des Sophokles über die schon weniger schamlose, aber immer noch aufdringliche Phädra des „ersten Hippolytos" (Euripides), bis zu der ihre Leidenschaft unterdrückenden Phädra im „zweiten Hippolytos" des Euripides führt, wo Stiefmutter und Sohn gar nicht mehr zusammenkommen. Von da geht die Entwicklung zur Phädra Senecas, der entsprechend dem schamlosen Zeitalter Neros wieder auf die ursprüngliche Fassung zurückgeht, bis endlich das

[37]) Dieser Sophokleischen Phädra folgte Ovid in seiner vierten Heroide und Metam. XV, 497 bis 528.

Thema in der stilisierten Tragödie Racines seinen sublimsten poetischen Ausdruck findet.

Jüngst hat Gabriele d'Annunzio ein Versdrama, Phädra, geschrieben, das mir nur aus einer kurzen Inhaltsangabe bekannt ist. Der erste Akt, in dem des „totgesagten" Theseus Rückkehr nach Athen erwartet wird, zeigt Phädras maßlose Leidenschaftlichkeit, die sich darin äußert, daß sie eine dem Theseus als Geschenk bestimmte Sklavin in einer eifersüchtigen Regung erstickt. Überhaupt sucht der Dichter, soweit der Inhaltsangabe zu entnehmen ist[38]), die wahnsinnige, glühende Liebe Phädras für ihren Stiefsohn aus ihrer sinnlichen Leidenschaftlichkeit zu motivieren. Denn im Anfang des zweiten Aktes liegt Phädra wollüstig auf ihrem Ruhebett und schlürft die Liebesbeteuerungen des ihr ergebenen Aedes ein. Die zweite Hälfte des zweiten Aktes bringt den Höhepunkt des Dramas, die große Szene, in der Phädra ihre wahnsinnige, glühende Leidenschaft für den Stiefsohn Hippolytos ausströmt und ihn zu verführen sucht. Er ist ermüdet auf ihrem Ruhebett eingeschlummert, da bricht ihre Leidenschaft mächtig hervor. Furchtbar in ihrer Begehrlichkeit und Sinnlichkeit weckt sie den Schlafenden mit einem Kuß. Hippolytos fährt verwirrt empor: Das war der Kuß nicht einer Mutter. Nicht deine Mutter bin ich, antwortet Phädra, und ein Strom glühender Liebesworte quillt von ihren Lippen. Um jeden Preis soll der Stiefsohn ihr eigen werden[39]); sie fordert ihn auf, sie lieber zu töten, als von ihr zu gehen: Reiß' mir das Herz aus und du siehst darin nur dich! Aber Hippolytos weist sie kalt und unerbittlich zurück. Nun folgt die Anklage der Phädra bei dem eintretenden Theseus. Sie klagt Hippolytos an, daß er sie entehrt und sich in sündiger Leidenschaft an der Stiefmutter vergangen habe. Im letzten Akt erscheint Phädra an der Leiche des von einem wilden Roß getöteten Hippolytos, um seine Unschuld sowie ihr eigenes Verschulden zu offenbaren und stirbt dann durch Gift. — In einer Besprechung des Dramas bemerkt de Gubernatis (Die neue Phädra, Deutsche Revue, Juni 1909), d' Annunzio habe in seinem Drama ein wenig von dem verlorenen Hippolytos relatus, der den Athenern nicht gefiel, mit dem berühmten Hippolytos coronatus, den wir noch als Werk des Euripides bewundern, zusammenflicken wollen. Als charakteristischen und schon im Titel ausgedrückten Unterschied von den Dramen des Euripides und Senecas hebt er hervor, daß d' Annunzio, wie schon Racine, Phädra in den Mittelpunkt der Handlung gestellt habe. Für die persönliche Leidenschaft des Dichters an der Konzeption und Ausführung spricht die Tatsache, daß das Werk in 17 Tagen niedergeschrieben wurde (Schillers Phädra in 26 Tagen). — Eine merkwürdige „Phädra" hat jüngst Hans Limbach (Bern, A. Francke, 1911) geschrieben. Sie schließt mit der plötzlichen Tötung des Hippolytos durch Theseus und dem Selbstmord der Heldin. Siehe auch die „Fedra" des Komponisten Romani, zu der der von d' Annunzio entdeckte Dichter Pizetti das Buch geschrieben hat.

Das Phädra-Thema in modernem Gewande hat Malwida von Meysenbug, die Freundin Nietzsches, in einem zur Zeit des französischen Krieges spielenden Roman „Phädra" behandelt, wo die Liebe der Weltdame zu dem Sohne ihres Mannes, den sie nicht hat kennen wollen, mit der sozialen Tragödie des unehelichen Kindes verbunden ist[40]).

---

38) Inzwischen ist d'Annunzios „Phädra" in deutscher Übersetzung erschienen (Insel-Verlag, 1910).

39) Ähnlich verführt in Massingers „The Bondman" (II, 2) Corisca ihren Stiefsohn (Koeppel, Quellen, S. 96).

40) Ein auffallend ähnliches Thema hat Kleist in seiner Erzählung „Der Findling" behandelt, die eine eigenartig psychologische Einkleidung des Ödipusmotivs (mit gehemmtem Inzestakt und strafweiser Tötung des Sohnes) darstellt. Auch hier kehrt das bei Kleist typische Motiv des Liebesgenusses mit einer Ohnmächtigen (Marquise v. O. u. a.) wieder, das dann in seinem Liebestod reale Erfüllung gefunden hat.

Eine Trägödie „Hippolytos" (mit Vorspiel „Adam") von Siegfr. Lipiner war mir nicht zugänglich.

Georg Hermann hat in seinem Berliner Roman „Heinrich Schön jun." die Liebe des Sohnes zur Stiefmutter behandelt. Der alte Schön, dem vor sechzehn Jahren die Frau starb, heiratet eine junge Berlinerin, die um dreißig Jahre jünger ist als er. Schön jun., der mit dem geistlosen Hannchen verlobt ist, entbrennt langsam in Liebe zur schönen Stiefmutter. An einem Julitag siegt die Liebe bei einer Kahnpartie. Doch Heinrich Schön jun. geht nach Brasilien, um dem Vater die Ehe nicht zu zerstören, nachdem er seine Verlobung gelöst hat. Die junge Stiefmutter flieht mit dem besten Freunde des Sohnes nach Wien und Hannchen verlobt sich anderweitig.

Ähnlich in einem Eheroman von Claire Pape („Und sie rüttelte an der Kette"). Das weltfremde Pastorskind Eva Herder heiratet den alten reichen Kaufmann Forster. In der Ehe verzehrt sie sich nach einem Verständnis, das ihr der gealterte, selbstzufriedene Mann nicht zu geben vermag. Sie findet in den Armen Bruno Waldens Trost, der, ohne daß sie es ahnt, der Sohn Forsters ist. Das aus dem Verhältnis entsprossene Kind verbleibt Forster und die Liebenden fliehen, doch kehrt Eva zu ihrem Kind zurück.

V.

Der Kampf zwischen Vater und Sohn.

Zur Psychologie des Verwandtenmordes.

„Und — erklärt mir, Örindur,
Diesen Zwiespalt der Natur! —
Bald möcht' ich in Blut sein Leben
Schwinden sehn, bald — (sanft, fast weich) ihm vergeben."
Müllner (Die Schuld).

Mit der Verdrängung der erotischen Neigung zur Mutter und dem Verzicht der auf ihren Besitz gerichteten Phantasien wird die daraus folgende eifersüchtige Abneigung gegen den Vater zu glühendem Haß gegen den bevorzugten Nebenbuhler gesteigert. Die Intensität und Unsterblichkeit dieses Haßaffektes wird nur verständlich, wenn man seine Herkunft und ständige Speisung aus den unbewußten erotischen Quellen kennt. Hatte das Kind früher zum ungestörten Alleinbesitz der Mutter die zeitweilige oder völlige Abwesenheit des Vaters rein negativ gewünscht, so tritt mit dem geschilderten Verdrängungsschub der deutliche Todeswunsch gegen den bevorzugten Rivalen auf, der sich bis zum Mordimpuls gegen den verhaßten Nebenbuhler steigern kann. Eine Hemmung erfährt diese typische, jedoch gleichfalls bald der Verdrängung verfallende Phantasie des Vatermordes im kindlichen Alter kaum durch die Strafandrohung des Gesetzes, die ja bekanntlich nicht einmal den Erwachsenen vom Morde abschreckt, als vielmehr durch die äußere Erfahrung, die den Vater als mächtigeren und stärkeren Rivalen anerkennen muß, ebenso aber auch durch die vorhandene Zärtlichkeit gegen den Vater, die ja auch zu der uns als Reue bekannten Reaktion führt.

Die erste Verdrängungsstufe des infantilen Ödipuskomplexes spiegelt sich, wie uns der griechische Mythus zeigt, in dem Sagenzug wider, daß die beiden nunmehr verpönten Handlungen und die ihnen entsprechenden der Verdrängung verfallenen Phantasien nur bei Unkenntlichkeit der Eltern durchgeführt werden können. Ein nächster Verdrängungsschub löst — wie wir paradigmatisch an Schiller's Don Carlos und seinen Parallelschöpfungen gezeigt haben — den Komplex in seine zwei Komponenten auf: die Neigung zur Mutter wird, immer noch der Wunscherfüllungstendenz zuliebe (Verjüngung, Brautabtretung), in die Neigung zur Stiefmutter oder weiterhin die

gemeinsame Geliebte oder Braut des Vaters abgeschwächt; der Vaterhaß wird auf Kosten der versagten Mutterliebe verstärkt und erscheint von seinem libidinösen Widerpart getrennt in abnormer Verschiebung und Übertreibung. Wie wir nun eine Reihe in der Verdrängungslinie liegender Stiefmutterphantasien kennen gelernt haben, so können wir auch das weitverbreitete und in der Sagenüberlieferung fast aller Völker wiederkehrende Motiv vom Zweikampf zwischen Vater und Sohn entwicklungsgeschichtlich verfolgen. Dieses Motiv ist, trotzdem es uns in alter Überlieferung entgegentritt, psychologisch betrachtet doch bereits das Produkt einer zweifachen, ja oft mehrfachen Verdrängung. Vor allem erscheint der meist harte und unerbittliche Zweikampf in der Überlieferung oft losgelöst von der sexuellen Rivalität. Zweitens bekämpft der Sohn nicht bewußterweise seinen Rivalen, sondern der Kampf wird unerkannt begonnen und zu Ende geführt und erst nach Tötung des Rivalen stellt sich dessen Blutsverwandtschaft mit dem Sieger heraus. In manchen Fällen, wo bereits der dritte von uns psychologisch als das Vaterwerden charakterisierte Verdrängungsschub eingesetzt hat und die Sage auch dem Standpunkt der reuigen, väterlichen Gefühle Rechnung trägt, bleibt der Zweikampf unentschieden, indem die Erkennung vor Beendigung desselben erfolgt oder eine zweite, zur Tötung bestimmte Ersatzperson (Abspaltung des Vaters) eingeführt oder endlich, in einem zur reuigen Selbstbestrafung führenden Verdrängungsstadium, der Sohn von der Hand des Vaters fällt. Wird nun auch in den folgenden Überlieferungen, die wir nur kursorisch zusammenstellen, der Zweikampf in der Regel in Unkenntlichkeit der Blutsverwandtschaft geführt, so möchten wir mit der Charakterisierung dieser Motivgestaltung als eines Ausdruckes der Verdrängung doch nicht behaupten, daß dieser Zweikampf etwa auch mythologisch in älteren Versionen als ein bewußter erhalten sein müsse, sondern nur, daß er psychologisch eine solche Vorstufe voraussetze. Ja, da wir annehmen müssen, daß die Mythenbildung, also die Befriedigung in Gemeinschaftsphantasien, erst mit der Verdrängung der individuellen Phantasien einsetzt, dürfte schon den ersten zusammenhängenden mythischen Gebilden der Stempel der Verdrängung anhaften, d. h. das Wesen des letzteren eben in der erzählten Erinnerung an Primitiveres, aber bereits Verdrängtes, bestehen.

Im Anschluß an das Carlos-Thema gehen wir von einer Überlieferung aus, welche den Ursprung des Zwiespaltes von Vater und Sohn in der sexuellen Rivalität noch deutlich erkennen läßt, dafür aber, ganz wie Schillers Carlos-Drama, mit der Tötung des Sohnes endet. Es ist die isländisch-norwegische Jörmunrek-Svanhild-Sage.

Der mächtige König Jörmunrek wirbt auf den Rat seines Vertrauten Bikki um Svanhild, die Tochter Gudruns und Sigurds. Sein Sohn Randver holt die Braut. Der ränkevolle Bikki bezichtigt die beiden beim König eines sträflichen Verhältnisses; da läßt Jörmunrek seinen Sohn an einen Galgen aufknüpfen und Svanhild von wilden Rossen zerstampfen. (Nach Jiriczek: „Die deutsche Heldensage". Samlg. Göschen.)

Wir finden hier einige bekannte Züge wieder. Die Einholung der Braut des Vaters durch den Sohn, wie in Lopes Carlos-Drama, und auch den

psychologischen Zug, der den Vater auf den leisesten Verdacht hin sofort von der Schuld des Sohnes überzeugt sein und ihn töten läßt.

Hieher gehört ferner die Sage von den Harlungen, Emrika und Fritila, die Sibich bei ihrem Oheim Ermanrich verleumdet, sie hätten ihre Augen auf die Königin, Ermanrichs Gemahlin, geworfen und drohten sie zu belästigen. Ermanrich, von Zorn über ihre Verwegenheit und von Habgier nach ihrem Hort getrieben, bringt sie in Abwesenheit ihres Pflegers Eckehart hinterlistig in seine Gewalt und läßt sie aufhängen (a. a. O.). Hier bezieht sich zwar der Eifersuchtshaß des Gatten auf seine Neffen, aber nach der nordischen Sage ließ Ermanrich seinen Sohn aus Eifersucht töten. Die spätere Verschiebung vom Sohn auf die Neffen sucht Jiriczek (a. a. O.) folgendermaßen zu erklären: „Das Motiv, das Ermanrich sowohl seinen Sohn (nach nordischer Sage) als seine Neffen aus Eifersucht erhängen läßt, ist sicher nicht zweimal unabhängig in die Sage aufgenommen worden. Einer dieser Parallelfälle muß das Vorbild des anderen sein. Als die Sage die getötete Fürstin zur Gattin Ermanrichs gemacht hatte — ein Vorgang poetischer Konzentration, der sicher schon in Deutschland erfolgt war —, wurde gleichzeitig eine andere Begründung ihres Unterganges notwendig, und diese fand sich am passendsten in dem uralten Motiv von der Liebe zwischen der jungen Frau und dem Stiefsohn. Für die Harlungen-Sage reicht der Goldhort der Harlungen aus, die Gewalttat Ermanrichs zu erklären; Habgier und Eifersucht sind Doppelmotive, während anderseits die Hinrichtung des Sohnes in der späteren deutschen Sage jeder Begründung entbehrt und sicher nie durch Habgier des Vaters motiviert sein könnte. Offenbar ist hier das Eifersuchtsmotiv, das die ältere nordische Überlieferung in diesem Zusammenhang bewahrt hat, entfallen, da die Svanhild-Sage in Vergessenheit geraten war." Nach Müllenhoffs tiefgehender Untersuchung liegt der Harlungen-Sage ein alter Mythus von einem göttlichen Dioskurenpaar zugrunde, das dem Himmelsgott Irmintius die Sonne als Braut zuführen soll, aber pflichtvergessen sie selbst gewinnen will und von dem erzürnten Gott getötet wird[1]). Später tritt das sekundäre Motiv der Habsucht ein, um die Tötung des Sohnes durch den Vater bewußterweise zu rechtfertigen, die eigentlich aus sexueller Rivalität erfolgt (Svanhild-Sage). Sobald wir uns den Sagen zuwenden, in denen der Zweikampf in Unkenntlichkeit erfolgt, tritt auch das sexuelle Motiv zurück. Angedeutet ist die Rivalität um die Mutter noch in der deutschen Sage von Ortnit und Alberich.

Ortnit, des Müßiggangs müde, zieht auf Waffentaten aus und erhält von seiner Mutter einen wundertätigen Ring. Auf seinem Wege findet er im Wald eine Menschengestalt am Boden schlafend, herrlich gekleidet, die nur die Größe eines Kindes hatte. Er faßt den Kleinen an, der aber gibt ihm einen so wuchtigen Schlag, daß davon dem Ortnit, der die Stärke von zwölf Männern hatte, der Atem verging. Darauf nimmt Alberich ihm mit List den Ring ab, der ihm die Fähigkeit verlieh, ihn zu sehen und will das Kleinod nur unter der Bedingung wieder herausgeben, wenn

---

1) Auch in der 218. Erzählung von 1001 Nacht befiehlt Kamar-es-Samans, seine beiden Söhne zu töten, die von den beiden Gattinnen Kamars sträflicher Anträge beschuldigt werden. Die Jünglinge werden jedoch durch die Vorsehung gerettet.

ihm gestattet würde, über Ortnits Mutter zu sagen, was er wolle. Ortnit erklärt sich nach längerem Weigern einverstanden. Kaum hatte er aber den Ring am Finger und sah den Kleinen vor sich, da ergriff er ihn am Hals und schrie ihn an: „Jetzt hab' ich dich in meiner Gewalt, nun rede, doch wenn dir dein Leben lieb ist, wage nicht, meine Mutter zu beschimpfen!" Das Messer hatte er gezogen und wollte den wehrlosen Zwerg erstechen, doch der begann ruhig: „Willst du mich töten, so mordet ein Sohn den Vater". Da ließ Ortnit die Waffe sinken und sagte vor Zorn bebend: „Du, mein Vater? Sprich, welch Rätsel ist das?" „Nun," fuhr der Zwerg fort, „wenn du mich anhören willst, so sollst du die Wahrheit wissen. Dein Vater und deine Mutter lebten schon lange in der Ehe und hatten Glück und Frieden; aber ein Wunsch blieb ihnen unerfüllt: es fehlte ihnen der Sohn, der ihres Reiches Erbe werden sollte. Eines Tages saß die Königin auf ihrem Ruhebett und klagte wieder über ihr Geschick, da trat ich in ihr Gemach und gewährte ihr das, worum sie so lange flehte." Nach dieser Mitteilung wird Ortnit schwermütig, reitet in der Rüstung, die ihm Alberich schenkt, wieder heim vor das Burgtor, gibt sich dort für einen fremden Recken aus und sagt dem Wächter, er habe seinen Herrn (Ortnit) erschlagen. Erst beim Anblick der Mutter lichtet sich seine Geistesumnachtung.

In dieser Sage erkennen wir leicht eine typische Knabenphantasie in ihrer Umarbeitung wieder. Es ist die Phantasie des Sohnes, der sich bei seiner ungetreuen Mutter an die Stelle des Vaters setzt und ihr ein Kind, wie er selbst ist, zeugt. Die Verführung der Mutter ist hier dem Zwerge Alberich zugeschrieben, mit dem sich jedoch der Held insofern identifiziert, als er sich selbst zum mächtigen Vater (Stärke von 12 Männern) und den Vater zum kleinen Kinde (zu seinem Kinde) macht, das ihm aber doch — ganz wie der Vater dem Kinde — mit einem wuchtigen Schlag die Besinnung zu rauben vermag. Der Ring, mit dessen Hilfe man sonst Unsichtbares sieht, ermöglicht, hier wie anderwärts[2]), die Belauschung des elterlichen Beischlafes, der eben von dem sichtbar gemachten Alberich erzählt wird. Gerade diese Situation der Belauschung ist es, die dem Sohne den Anlaß zur Identifizierung mit dem Vater und zur Verachtung der Mutter („wage nicht, meine Mutter zu beschimpfen") bietet. Daß es sich dabei um eine nicht mehr realisierbare Phantasie des Sohnes handelt, geht aus seiner Resignation gegenüber dem bevorzugten und siegreichen Vater, aus der daraus folgenden Schwermut mit den Selbstmordgedanken (Angabe, er habe sich selbst erschlagen) hervor.

Gänzlich isoliert von jeder Motivierung begegnen wir dem in Unkenntlichkeit vollzogenen Zweikampf zwischen Vater und Sohn in einer uns erhaltenen Episode des altdeutschen Hildebrand-Liedes, die etwa um 800 n. Chr. nach einer älteren Vorlage niedergeschrieben wurde. Den Inhalt der Episode bildet ein vor den feindlichen Heeren geführtes Zwiegespräch zwischen Hildebrand, der vor 30 Jahren den Dietrich auf seiner Flucht zu den Hunnen begleitet hatte und jetzt heimkehrt, und seinem Sohn Hadubrand, den er als unmündiges Kind zurückgelassen und der nun der Versicherung des Alten, er habe seinen Vater vor sich, keinen Glauben schenken will:

---

[2]) Vgl. meine Abhandlung „Über das Motiv der Nacktheit in Sage und Dichtung" (Imago 1913) und das Referat über „Horns Ring" von Otto Flake (ebenda, IV, 356).

Er ließ im Lande kläglich sitzen
Die Jungfrau im Gemach und ein unerwachsen Kind.
. . . .
Vermutlich ist er nicht mehr am Leben . . .

Der Alte versucht dem Sohne noch einen Armring zu geben, doch der wittert auch hierin Verrat und nimmt ihn nicht an. Da entschließt sich der Alte, da er niemand davon überzeugen kann, daß ihm sein Sohn gegenüberstehe und im Angesicht der zwei Heere nicht den Vorwurf der Feigheit auf sich laden will, schweren Herzens zum Kampf:

Jetzt soll mich das liebe Kind mit dem Schwert hauen,
Totschlagen mit seiner Klinge, oder ich soll ihm zum Verderben werden.

Das aus dem VIII. Jahrhundert erhaltene Fragment bricht jedoch mitten im Zweikampf ab[3]) und läßt also dessen Ausgang unentschieden. Seiner ganzen Anlage und seinem Ton nach läßt es aber einen tragischen Ausgang erwarten. Nach Jiriczek ist durch das Zeugnis einer altisländischen Sage, die deutsche Sagenerinnerungen verwertet, der Tod des Sohnes von der Hand des Vaters anzunehmen, während die jüngere Sagenüberlieferung (Thidrek-Sage; deutsches Volkslied) den Kampf mit einer Versöhnung enden läßt[4]). Wir sehen also auch hier die Verdrängungs- und Milderungstendenz am Werke und müssen darum auch ursprünglich eine — wenn auch unwissentliche — Tötung des Vaters annehmen, die auch durch die letztangeführten Verse wahrscheinlich gemacht wird, in denen der Vater zweimal seinen voraussichtlichen Untergang betont. Dann bewirkte die Umwandlung im Sinne der reumütigen Vatergefühle die Tötung des Sohnes, während eine noch spätere, sentimentale Zeit den seelischen Konflikt durch die Aussöhnung beilegte. Bei dieser Entwicklung im Sinne des immer mehr gesteigerten Schuldgefühles können wir es auch nicht als zufällig bezeichnen, daß der an der Sage vermutlich auch persönlich mitfühlende Schreiber gerade vor der in der Überlieferung bereits schwankenden Entscheidung abbrach und so dem Leser die Ergänzung je nach seinem persönlichen Empfinden gestattete. Wir dürfen hier einen bei der dichterischen Schöpfung aufgestellten Grundsatz auch auf die Mythenbildung und -überlieferung übertragen, da wir häufig Gelegenheit zu seiner Anwendung und Bestätigung finden werden. Wie die gegensätzlichen Charaktere im Drama nicht etwa bloß bewußte Kontrasteinstellungen des Dichters vertreten sollen, sondern der notwendige Ausdruck seelischer Konflikte, unbewußter Gefühlsspaltungen sind[5]), so erweisen sich auch in der mythischen Überlieferung widersprechende oder abweichende Versionen desselben Themas als Erfolg eines aus seelischen Konflikten hervorgegangenen Widerspruches und ergänzen daher einander bei der psychologischen Analyse und Synthese.

---

[3]) In der neueren Darstellung von Franz Saran („Das Hildebrandslied", Halle 1915) wird auch dem unbewußten Gehalt des Epos Berücksichtigung zuteil.

[4]) In einer nordischen Version kämpft der alte Hildebrand mit seinem Bruder unerkannt, und erzählt dabei von dem Sohneszweikampf.

[5]) Siehe jetzt auch meine Abhandlung: „Die Don Juan-Gestalt" (bes. II. u. III.).

Ehe wir den Vorläufern und weit verbreiteten Parallelschöpfungen der Zweikampfepisode im Hildebrand-Lied nachgehen, sei eine vermutlich spätere Überlieferung angeführt, die — mit der uns schon bekannten Doppelseitigkeit des Inzestkomplexes — auf Grund einer Abschwächung des Vaterhaßmotivs, dessen Herkunft aus dem Verhältnis zur Mutter deutlicher verraten darf. Es handelt sich um die von der Marie de France[6]) poetisch bearbeitete Sage von Milun, den Hertz[7]) als den bretonischen Hildebrand bezeichnet hat.

Milun, ein tapferer Ritter, schwängert ein Mädchen, welches die Folgen fürchtet und ihm rät, das Kind ihrer weit entfernt wohnenden Schwester zum Aufziehen zu übergeben. Der Ring, den sie von Milun erhalten hat, sowie ein den Namen des Vaters enthaltender Brief werden dem Kinde mitgegeben, damit es dereinst imstande sei, den Vater zu finden. Nach der Geburt und Wegschaffung des Knaben zieht Milun auf Abenteuer aus, während das Mädchen vermählt, aber von ihrem Manne als eine Gefallene ins Gefängnis geworfen wird. Nun schaltet die Erzählung, um den Sohn heranwachsen zu lassen, ein Zeitintervall von zwanzig Jahren ein, während welcher Zeit Milun und seine gefallene Geliebte mit Hilfe eines als Brieftaube verwendeten Schwanes miteinander korrespondieren. Nach Ablauf dieser Frist kommt der herangewachsene Jüngling auf der Suche nach seinem Vater in die Bretagne, wo er sich als tapferer Ritter bewährt und alle Gegner besiegt. Milun bangt um seinen bis dahin unbestrittenen Ruhm; nach langer Ruhezeit entschließt er sich wieder, auszuziehen, um mit dem fremden Ritter zu kämpfen und dann seinen Sohn aufzusuchen. Unerkannt stoßen sie in hartem Zweikampf aufeinander, bis endlich der Junge den Alten aus dem Sattel hebt. Als sich dabei der Helm verschiebt und der Jüngling das weiße Haar seines Gegners sieht, nützt er seine Überlegenheit nicht aus, sondern bringt ihm ein Pferd, damit er den Nachteil wieder ausgleiche. Dabei bemerkt der Alte den Ring an der Hand des Jungen und fragt ihn nach seinen Eltern mit der Motivierung, daß er noch keinen so tapferen Helden bestanden habe. Der Jüngling erzählt hierauf ausführlich seine ganze Geburts- und Jugendgeschichte, sie erkennen einander an Ring und Brief als Vater und Sohn und der Jüngling beschließt, seine Mutter aus der Gewalt des ihr verhaßten Mannes zu erretten und sie dem Vater zuzuführen.

„Der Sohn rief: Ich vereine dich
Mit meiner Mutter sicherlich.
Hingeh ich, ihren Mann zu töten,
Und schaffe Frieden Euern Nöten."

Auf dem Wege zum Schloß, in dem die Mutter gefangen gehalten wird, begegnet ihnen aber ein Bote mit der Nachricht, daß ihr Mann eben gestorben und sie also frei und erlöst sei:

„Sie dankte Gott mit Herz und Hand,
Als sie den schönen Sohn erkannt.
Und dieser, ohne je zu fragen,
Ob's den Verwandten wollt' behagen,
Führt seine Mutter nun in Ruh.
Dem Vater als Gemahlin zu".

In dieser späten, dem Hildebrand-Lied so auffallend ähnlichen Sage erkennen wir unschwer eine durch mehrfache Umbildung entstellte und ins

6) „Die Lais der Marie de France", herausgegeben von Karl Warnke. Mit vergleichenden Anmerkungen von Reinhold Köhler (Halle 1885). Bibliotheca Normannica, Denkmäler norm. Literatur u. Sprache, herausgeg. v. Herm. Suchier, B. III.

7) „Poetische Erzählungen nach altbretonischen Liebessagen". Übersetzt von W. Hertz. Stuttgart 1862.

Sentimentale gewendete Ödipusmythe wieder, nach deren ursprünglichem Sinn der Sohn den Vater tötet und sich selbst — nicht wie hier denVater — mit der Mutter vereinigt. Kennen wir überdies bereits aus der Hamlet-Analyse den zweiten Gatten der Mutter als eine Ersatzfigur, die einerseits dem Vaterhaß ein ungehemmtes Ausleben gestattet (hier will der Sohn den Gatten der Mutter töten), anderseits dem Sohn auf dem Wege der Identifizierung zur Durchsetzung seiner gehemmten Inzestphantasie dient, so wird uns die Sagenbildung in ihrem psychischen Mechanismus und ihrer Tendenz verständlich. Es will dann nicht mehr viel besagen, daß hier auch der Stiefvater (der zweite Mann), ähnlich wie bei Hamlet, nicht vom Sohn getötet wird, sondern in einer weiteren Abschwächung eines natürlichen Todes stirbt. Daß die geplante Rache am Vater mit der schlechten Behandlung der Mutter motiviert ist, kennen wir bereits als typisch für die Rettungsphantasie, welche die Befreiung der an der Seite des Vaters unglücklichen Mutter durch den Sohn zum Inhalt hat. Da nun aber auch Hildebrand, genau so wie Milun, sein unglückliches Mädchen und sein unmündiges Kind skrupellos verließ, so gewinnt es an Wahrscheinlichkeit, daß auch er wegen dieser schlechten Behandlung der Mutter vom Sohne gestraft wird. Darauf deutet auch der entsprechende Vorwurf, den Hadubrand in unserem erhaltenen Fragment gegen den Vater erhebt:

Er ließ im Lande kläglich sitzen
Die Jungfrau im Gemach und ein unerwachsen Kind.

Diese Vorstellung vom Unglück und der ersehnten Erlösung der Mutter, sowie die ihr entsprechende Rettungsphantasie ist aber selbst nichts Ursprüngliches, sondern eine in den späten Knabenjahren vorgenommene Rationalisierung der eigenen Sehnsucht nach der Liebe der Mutter, die nun durch die Sehnsucht der Mutter nach Befreiung gerechtfertigt wird. Ihren eigentlichen Ursprung nimmt diese Phantasie in den frühesten Kinderjahren, wenn das Kind gelegentlich der Bekanntschaft mit der biologischen Sexualrolle die aus seinen Raufspielen geschöpfte Auffassung gewinnt, der Vater tue der Mutter etwas an („sadistische Auffassung des Koitus" nach Freud) und darum müsse sie aus seiner Gewalt befreit werden. Aus dieser Situation stammt auch der im Stiefvater (zweiten Mann) verkörperte Wunsch, die Stelle des Vaters bei der Mutter einzunehmen. In der vorliegenden Sage ist nun eine Verwandlung all dieser Motive ins Sentimentale vorgegangen. Statt der Vatertötung ist die einer späteren seelischen Entwicklungsgeschichte angehörige Vaterrettung getreten, die dann weiterhin zur kompensatorischen Vaterrache (Hamlet) führte. Denn Milun rettet oder schenkt seinem unerkannten Vater das Leben, indem er, von dem Anblick des weißen Haares gerührt, seine überlegene Situation nicht ausnützt, vielmehr dem erbitterten und um seinen Heldenruhm kämpfenden Gegner noch einen Vorteil verschafft. Auch im Ödipusmythus kommt es am berühmten Kreuzweg zu einem Zweikampf zwischen dem Sohn und seinem unerkannten Vater. Während aber dort die Erkennung des verhängnisvollen Irrtums erst lange

nach vollbrachter Mordtat erfolgt, tritt sie hier ein, bevor das Verbrechen noch geschehen ist. Und zwar erfolgt sie hier mittels des Ringes und Briefes, welche Requisite wir aus der Untersuchung über den „Mythus von der Geburt des Helden“ als typische Erkennungszeichen des gegen seinen Vater aufrührerischen und nach seiner Mutter begehrlichen Sohnes bereits kennen (vgl. auch in Kap. IX die Legenden). Auch im Hildebrand-Fragment spielt ein Ring, den der Vater dem Sohne übergeben will, den dieser jedoch mißtrauisch zurückweist, eine nicht mehr ganz verständliche Rolle. Doch dürfen wir wohl annehmen, daß er urspringlich zur Erkennung des getöteten Vaters führte. Denn auch in der Ödipussage ist es ein solches Erkennungszeichen, die durchbohrten Füße, das die furchtbaren Taten des Sohnes erweist; denn sonst könnte ja auch Ödipus, wie Hadubrand, fest dabei bleiben, daß er nicht seinen Vater vor sich hatte und nicht jener ausgesetzte Sohn sei. Ebenso erfolgt im Ödipus die Erkennung der Mutter erst nach Vollzug des Inzests, während hier mit einer starken Wendung ins Sentimentale die Erkennung zwischen Mutter und Sohn den Inzest unmöglich macht. Überhaupt scheint die affektive Wirkung der Erkennungsszenen, die nach Freytags „Technik des Dramas“ (S. 88ff.) im griechischen Drama dieselbe hervorragende Stellung einnahmen, wie die Liebesszenen im modernen, auf der erschütternden[8]) und endlich in erlösender Weise beseitigten Möglichkeit zu bestehen, daß Nahverwandte einander unwissentlich bekämpfen (Vater und Sohn, Brüder) oder heiraten (Mutter und Sohn, Geschwister) könnten. Der unerkannte Zweikampf zwischen Vater und Sohn stellt also das feindliche Gegenstück zur unerkannten Heirat mit der Mutter dar, und wenn auch in einer großen Sagengruppe nur der verhängnisvolle Zweikampf erzählt wird, so zeigt uns doch die Ödipussage, die beide Motive psychologisch folgerichtig verbindet, daß der Sohn den Vater tötet, um von der Mutter Besitz ergreifen zu können. Der Umstand aber, daß beide Taten in Unkenntnis geschehen, spiegelt nur die psychologische Tatsache der Verdrängung dieser beiden Kinderwünsche wieder, die in ihrem weiteren Fortschritt zur Isolierung des Vatermordimpulses und weiterhin zu einer Hemmung (Milderung) desselben im Sinne der Vaterrettung und Vaterrächung führt.

In seinen Anmerkungen zu den Lais der Marie de France verweist Köhler (p. XCVI squ.) auf eine interessante Parallele: „Mit dem letzten Teil des Lais von ‚Milun‘ hat ein anderer französischer Lai große Ähnlichkeit, nämlich der ‚Lai de Doon‘, der von G. Paris 1879 in der Romania (VIII, 61 bis 64) zum erstenmal herausgegeben wurde und früher nur in der altnordischen prosaischen Übersetzung der ‚Strengleikar‘ (Nr. IX, Douns liod') bekannt war“. Doon, ein bretonischer Ritter —

[8]) Vgl. Aristoteles Poetik (Reclam, S. 41): „Denn eine solche Erkennung und Peripetie wird mit Mitleid (Rührung) oder Furcht (Erschütterung) verbunden sein und derartige Handlungen soll ja die Tragödie nachahmen.“ — „Wenn aber leidvolle Ereignisse in freundschaftliche Verhältnisse eintreten, wenn z. B. ein Bruder den Bruder tötet, oder ein Sohn den Vater, oder eine Mutter den Sohn, oder ein Sohn die Mutter, oder wenn er dies beabsichtigt oder etwas Ähnliches ausführt — solchen Stoff muß man suchen“ (S. 45). Als ein sentimentales Beispiel der Erkennung von Mutter und Sohn sei das in unseren Tagen vielgespielte französische Drama „Die fremde Frau“, von Alex. Bisson, erwähnt.

so erzählt der Lai — hat die Hand der Herrin von Edinburg nach Bestehen gewisser von der Dame ihren Freiern aufgegebenen Proben erhalten, aber schon am vierten Morgen nach der Hochzeit verläßt er sie. Beim Abschied gibt er ihr seinen goldenen Ring und sagt ihr, wenn sie einen Sohn von ihm zur Welt bringen und dieser herangewachsen sein werde, solle sie ihm den Ring geben und ihn zum König von Frankreich schicken. Die Dame bekommt einen Sohn, und als er reiten kann, gibt sie ihm Doons Ring und schickt ihn nach Frankreich. Dort wird er ein ausgezeichneter Ritter. Auf einem Turnier zu Mont Saint-Michel in der Bretagne kämpfen er und sein Vater, ohne einander zu kennen. Der Sohn verwundet den Vater am Arm und haut ihn vom Roß herab. Nach dem Turnier bittet Doon den Sieger, ihm die Hände zu zeigen, entdeckt an dem einen Finger seinen Ring und gibt sich ihm als Vater zu erkennen, worauf dann beide nach England ziehen und der Sohn den Vater zu seiner Mutter bringt.

In beiden Gedichten also kämpft ein Sohn in einem Turnier zu Mont Saint-Michel gegen seinen Vater und wirft ihn aus dem Sattel, und in beiden erkennt der Vater den Sohn an dem Ring, den dieser trägt.

Schon G. Paris hat (a. a. O. S. 60) auf die große Übereinstimmung der beiden Lais hingewiesen, aber doch nicht mit Sicherheit auf denselben Autor zu schließen gewagt. Die Übereinstimmung mit dem Milun und die Annäherung dieser Überlieferung an die Abkömmlinge des Ödipuskomplexes gewinnt noch an Wahrscheinlichkeit, wenn wir dazu eine andere Notiz von Paris (S. 3233) halten, die auch im „Doon de la Roche" und in den „Enfances Doon de Maiance" die Errettung der Mutter aus schwerer Bedrängnis hervorhebt.

Wir lassen nun ohne besonderen Kommentar die weitverbreiteten und oft in überraschender Weise übereinstimmenden Parallelen des Zweikampfes zwischen Vater und Sohn folgen, deren reichhaltige Zusammenstellung wir zum größten Teil der unermüdlichen Sammelarbeit des leider zu früh verstorbenen Reinhold Köhler[9]) verdanken. In den allermeisten Überlieferungen ist der erbitterte und harte Zweikampf gar nicht oder höchst unzulänglich motiviert, was uns als Folge seiner Ablösung von der eigentlichen, früher der Verdrängung verfallenen, Motivierung in der unbewußt gewordenen sexuellen Rivalität verständlich geworden ist. Entsprechend der in ihrem weiteren Fortschritt auf das Vaterverhältnis selbst übergreifenden Verdrängung (Vergeltung) fällt in fast allen Überlieferungen der Sohn, während in anderen der Zweikampf unentschieden oder mit der Erkennung und sentimentalen Aussöhnung endet.

Zur Hildebrand-Sage bemerkt Jiriczek (l. c.): „Das geschichtliche Vorbild Hildebrands ist der treue Gensimund. Der Namenswechsel trat ein, als — wohl erst in Deutschland — die Sage vom Kampf zwischen Vater und Sohn auf seine Gestalt übertragen wurde. Die Sage ist weitverbreitet: die Iren sangen und sagten schon im VIII. Jahrhundert von dem tragischen Fall Conlaochs durch die Hand seines Vaters Cuchullin (vgl. Pfeiffers Germania, X, 338; Campbell: Popular tales of the West Highland, III, 184). Von Dietleib erzählt das mhd. Gedicht „Biterolf" (aus dem Anfang des 13. Jahrh.), daß er der Sohn eines spanischen Königs Biterolf gewesen, der seine Gemahlin verlassen und zu den Hunnen gezogen sei. Als Dietleib erwachsen war, zog er aus, um den Vater zu suchen[10]). Nach mancherlei Irrfahrten kam er zu Etzel; an einer Heerfahrt gegen die Polen teilnehmend, trifft er im Getümmel seinen Vater, der ebenfalls im Hunnenheere ist und kämpft mit ihm, da er ihn für

[9]) Kleinere Schriften, Bd. II, 259.

[10]) In Wirt von Grafenbergs „Wigalois" zieht der Sohn aus, um seinen unbekannten Vater zu suchen.

einen Gegner hält. Der Klang des Schwertes Helwig, das Dietleib schwingt, führt zur Entdeckung. Freudvoll erkennen sich Vater und Sohn, kehren zu Etzel heim, der Biterolf mit der Steiermark belehnt. In ganz abweichender Form erzählt dies die Thidrek-Sage (vgl. Jiriczek, Göschen, S. 107, Anmk.). Die Brüder Grimm bringen in ihrer Ausgabe des Hildebrands-Liedes[11]) noch folgende deutsche Parallelen. In dem Roman von Olger Danske trifft Galder auf seinen Vater Göde, König von Dänemark, ohne ihn zu kennen; beide streiten mit aller Kraft gegeneinander, bis schließlich ihr verwandtschaftliches Verhältnis offenbar wird. Paltrian und Wigamer entdecken noch vor dem Kampf, daß sie Vater und Sohn sind[12]). An Bogsweiga gerät mit seinem Sohn, den er noch nie gesehen, in einen Zweikampf; er erkennt ihn erst an dem Armring, den er der Mutter des Jünglings zum Wahrzeichen hinterlassen hatte[13]). Von romanischen Parallelen führt Köhler[14]) bei Besprechung von C. C. Casats Schrift über den seither von W. Förster vollständig herausgegebenen Roman „Richars li biaus", in welchem ein Kampf zwischen dem Helden und seinem Sohne vorkommt, an: Dans un roman provençal d'Arnaud Vidal de Castelnaudary le héros du roman, Guillaume de la Barre et son fils (v. P. Meyer, Guillaume de la Barre, Paris 1868, p. 20 et 27), dans le poème anglais Sir Eglamour of Artoys (Ellis, Specimens, p. 537), Eglamour et Degrabell, dans le poème italien Anchroja Regina, Renaud de Montauban et Gui (v. Du Méril, Hist. de la poésie, scandinave p. 123), enfin les deux d'Ailly dans la Henriade de Voltaire." Dazu hat G. Paris in einer Redaktionsnote, S. 414, hinzugefügt: „On peut joindre à ces combats ceux de Nalabron et Robastre dans Gaufrey, de Baudouin et du bâtard de Bouillon dans Baudouin de Lebaurc (ch. XXV), de Milon et de son fils dans le lai Milun de Marie de France; celui de Renaud et d'Aimon dans Renaud de Montauban n'offre pas le même caractère." Ferner trägt Köhler in seinen Anmerkungen zur Marie de France als Beispiele des Kampfes zwischen Vater und Sohn noch nach, den Gauders mit seinem Sohne Gerant in Bertholds von Holle Demantin (V., 4870 ff.) und den Sadoc's mit seinem Sohn Apollo im Prosaroman von Tristan le Léonois (in des Grafen von Trenan Auszug in der Bibliothèque universelle des Romans, Avril 1776, I, 67 Œuvres choisies du Comte de Tressan, T. VII, Paris 1788, S. 31). Man vgl. auch A. Wesselofskys Bemerkungen (Arch. f. slaw. Philol. III, 588) und F. Liebrecht „Zur Volkskunde" (S. 406). Endlich hat Orest Miller im I. Kapitel seines russisch geschriebenen Buches „Ilja Murometz und das Kiewsche Heldentum", St. Petersburg 1869, abgesehen von slawischen Beispielen noch (nach Köhler, Kl. Schr. II) folgende entferntere Parallelen angeführt. Desramés und Rainouard in der „Bataille d'Aliscaus", Malveris und Ysoré in der „Prise de Pampélune", Andronikus und sein Sohn in einem griechischen Volkslied (s. M. Büdinger „Mittelgriech. Volksepos", Leipzig 1866). Ein anderer russischer Gelehrter, A. Kirpičnikow, hat in seinem Buche: „Versuch einer vergleichenden Theorie des westländischen und russischen Epos. Die Gedichte des longobardischen Zyklus" (Moskau 1873, S. 170) zu Millers Beispielen noch nachgetragen: 1. daß im „Gui de Bourgogne" die Kinder Frankreichs unter Führung eines von ihnen gewählten Königs, des Gui, nach Spanien ziehen, wo ihre Väter seit langen Jahren weilen, und daß ihre Väter sich, ohne sie zu kennen, zum Kampfe gegen sie bereiten; 2. daß im „Gaydon" Gaydons Kampf gegen Karl ein Krieg der Söhne mit den Vätern ist, in dem die Söhne Sieger bleiben; 3. daß in „Parise la duchesse" der Vater seinen Sohn, ohne ihn zu kennen, belagert, aber ein eigentümliches Mitgefühl empfindet. „Die ersten zwei Beispiele", bemerkt Kirpičnikow, „sind interessant als kollektivisch, das letzte durch Verwandlung des Kampfes in eine

---

11) „Die beiden ältesten Gedichte aus dem 8. Jahrhundert." Kassel 1812, S. 77 ff.

12) v. d. Hagen: „Deutsche Gedichte des Mittelalters", 1.

13) Vgl. Uhland: „Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage", I, 165. — In seiner dramatischen Dichtung „Herzog Ernst von Schwaben" hat Uhland übrigens die auch im Volksbuch überlieferte Auflehnung gegen den zweiten „Mann der Mutter" (Kaiser Otto) behandelt.

14) Revue critique d'histoire et de littérature 1868, II, 413 ff.

Belagerung". In bezug auf das dritte Beispiel ist Kirpičnikow ungenau: der Vater — Raymond, Herzog von Saint-Gilles — belagert nicht seinen Sohn, Hugues, sondern seinen Vasallen Clarembaut, in dessen Dienst allerdings Hugues steht. Dagegen findet bei einem Ausfall der Belagerten ein wirklicher Einzelkampf zwischen Raymond und Hugues statt, in welchem der Sohn den Vater aus dem Sattel wirft. In diesem Kampf sagt der Herzog in bezug auf Hugues (S. 65 der Ausgabe von Guessard und Larchey):

Il ne sai que ce vant ne á que ce puet aler,
Orandroit l'am je plus que nul home charnel.

Auch Ossians schönstes Gedicht, Karthon, behandelt die gleiche Fabel (vgl. Jahrb. f. rom. Lit. 2, 195). Klesamohr hat seinen Sohn Karthon noch nie gesehen, weil er vor seiner Geburt fliehen mußte, und weiß daher nicht, daß er ihm nun als Feind gegenübersteht. Karthon sucht, wie der alte Hildebrand, den Streit zu vermeiden, da ihm ahnt, der Gegner könne sein Vater sein. Der Alte aber besteht — wie im Hildebrandlied der Sohn — auf dem Kampf und sticht den Sohn in die Seite, der sterbend seinen Vater nennt. Aus Gram darüber stirbt der Alte vier Tage nachher.

Aus dem psychologisch folgerichtigen Umstand, daß der Gegner, der auf dem Zweikampf besteht, auch Sieger bleibt, möchten wir auch für das Hildebrand-Lied auf den ursprünglichen Tod des Vaters schließen. Derjenige von den Gegnern, welcher mit inneren Zweifeln in den Kampf zieht, wird nicht seine volle Kraft entfalten können und also eher fallen; im Hildebrand-Lied wäre der Sieg des Vaters gleichbedeutend mit dem bewußten Mord des erkannten Sohnes und darum hat gerade der Ausgang dieses Zweikampfes so mannigfache Modifikationen erfahren. Die mysteriöse „Stimme des Blutes", die zu Hildebrand spricht und die auch Karthon vom Zweikampf abhält, ist psychologisch nur ein Ausdruck dieser aus der zwiespältigen infantilen Einstellung folgenden Unentschlossenheit der inneren Hemmung[15]). Überaus deutlich zeigt sich dieses Schwanken der Empfindung, die bald dem Sohne, bald dem Vater den Sieg zuweist oder ihre Erkennung und Versöhnung herbeiführt, in der russischen Sage von Ilja von Murom, der mit seinem unbekannten Sohn kämpft und ihn tötet[16]). „Nur einige Lieder kennen auch einen glücklichen Ausgang, aber diese sind unvollendet und mangelhaft. Merkwürdig ist, daß in allen diesen Liedern der Kampf in zwei Teile zerlegt wird. In dem ersten ist der Sohn immer siegreich und Ilja seinem Untergang nahe, sammelt seine letzten Kräfte, bewältigt den Sohn, erzwingt von ihm seinen Namen nach dreimal wiederholter Anrede, und erfahrend, daß es sein unehelicher Sohn ist, entläßt er ihn. Der Sohn kehrt zur Mutter Latigorka zurück, erfährt die Wahrheit der Aussage und will nun seine und der Mutter Schande rächen. Er greift Ilja im Schlafe an, wird aber von dem Erwachenden an der Erde zerschmettert." (Das russische Volkepos von Bistrom, VI, 132f.) In dieser interessanten Überlieferung sehen wir nicht nur den Verdrängungsfortschritt im Haß gegen den Vater, sondern auch

---

[15]) In Anzengrubers Roman „Der Schandfleck" heißt es (S. 324): „Was auch die Leute schwätzen von verwandtem Blut, das ordentlich aufsieden müßte, wenn sich Kind und Eltern, auch ungekannt, zusammenfinden, das ist doch nur gefabelt."

[16]) „Fürst Wladimir und seine Tafelrunde. Altrussische Heldenlieder". Leipzig 1819, S. 75 ff. Vgl. auch Orest Miller: „Das Hildebrand-Lied und die russischen Lieder von Ilja Murometz" (Arch. f. d. Studium d. neueren Sprachen, XXXIII, 1863, S. 267).

dessen Ursprung aus dem Mutterkomplex deutlich. Der erste Teil der Lieder, in dem der Sohn siegreich bleibt, verrät noch deutlich die ursprüngliche Tendenz der Vatertötung, die später zur Besiegung des Sohnes und in der vorliegenden Überlieferung bereits zu einer Begnadigung (Rettung) abgeschwächt wurde. Der zweite Teil verrät uns aber aufs unzweideutigste den zugrunde liegenden Ödipuskomplex, wobei die Unehelichkeit des Sohnes nicht so sehr der Abschwächung wie der Rechtfertigung im Sinne des kindlichen Familienromans dient[17]). Die Auffassung des in seine Mutter verliebten Kindes, daß die Mutter durch den Geschlechtsakt mit dem Vater geschändet sei, wird hier durch die uneheliche Geburt des Sohnes gerechtfertigt (rationalisiert) und der Umstand, daß der Sohn versucht, dafür den Vater im Schlaf zu töten, weist deutlich auf die infantile Situation im Schlafgemach der Eltern, wo dieser Komplex seine entscheidende Verstärkung und Fixierung empfängt. Die Tötung des Sohnes ist entsprechend der schon im ersten Teil der Sage angedeuteten reuigen Milderungstendenz im zweiten Teil wirklich durchgeführt. Wir wiederholen hier die bereits erwähnte Einschränkung, daß wir für unsere Rekonstruktion der ursprünglichen Motivgestaltung lediglich psychologische und nicht auch literarische Geltung beanspruchen. Daß es eine ursprünglichere Überlieferung von der Tötung, vielleicht sogar dem bewußten Mord des Vaters gab, ist wahrscheinlich, aber nicht unbedingt erforderlich. Die Auffassung der vorliegenden Überlieferungen als sekundärer Bildungen bezieht sich nur auf ihre psychologische Vorstufe, gleichgültig, ob diese nun literarischen Niederschlag gefunden hat oder nicht. Wie aber unsere psychoanalytische Durchforschung des individuellen Seelenlebens und die hervorgehobenen auffälligen Merkmale der Sagenüberlieferung zeigen, scheint die Überlieferung von der Tötung des Sohnes nur als eine Reaktionsbildung auf die ursprünglich erfolgreiche Auflehnung des Sohnes gegen den Vater aufzufassen.

Der besonderen Hervorhebung wert ist die berühmte in Firdusis Königsbuch („Schah-nameh", übers. v. Görres) erzählte Episode vom Zweikampf des berühmten Helden Rustem mit seinem unerkannten Sohn Sohrab[18]). Auch hier zieht der noch knabenhafte Sohrab auf die Suche nach seinem Vater aus, um die Schmach seiner Mutter Tahminah, die nur als Geliebte Rustems gilt, zu rächen (sie ist oben Mädchen, unten Schlange)[19]).

[17]) Vgl. den „Mythus von der Geburt des Helden".

[18]) Auf die Ähnlichkeit mit dem Hildebrand-Lied hat Anthes (Weim. Jahrb. IV, 1856) hingewiesen. Siehe jetzt auch Hüsing: „Beiträge zur Rostahm-Sage" (1913) und derselbe: „Krsaaspa im Schlangenleib" (1911), wo der Held, zwölfjährig, gegen den Willen seines Vaters auszieht, zur Tötung der Schlange. Unterwegs besiegt er das ganze Heer seines Vaters und tötet auch diesen (mit herabgelassenem Visier); nach einer mandaïschen Legende, die den Helden Rostahm nennt, den Vater Zât (sie steht in H. Petermanns „Reisen im Orient", Leipzig 1860, Band III, S. 107 ff.). Der Held tötet den Drachen von innen heraus, indem er, in einer Kiste sitzend, vom Drachen verschlungen wird, was der Rückkehr in den Mutterleib entspricht. Eine solare Deutung dieser Überlieferung hat Siecke in der Zeitschr. f. Rel. Wissensch., I, S. 139, versucht. Siehe ferner M. A. Potter: „Sohrab und Rustem".

[19]) Zum Muttercharakter dieses Schlangenweibes vgl. man meine Abhandlung

Rustem hatte sich einst, auf seinen Zügen außerhalb Jrans, mit einer turanischen Fürstentochter, die sich ihm angetragen hatte, im Geheimen vermählt, sie aber gleich nachher verlassen, wie die Väter in der Hildebrand-, Milun- und anderen Sagen. Endlich treffen Vater und Sohn unerkannt aufeinander. Im Gegensatz zum Hildebrand-Lied, wo der Vater von unbestimmten Ahnungen vom Zweikampf abgehalten wird, ist in der Jran-Sage der Sohn von Besorgnis und trüben Gedanken ergriffen, während der Vater — wie im Hildebrand-Lied der Sohn — das Freundschaftsanerbieten des Gegners mißtrauisch zurückweist. Da nun die Jran-Sage nach einigen, der ambivalenten Einstellung Rechnung tragenden Wechselfällen, mit dem Fall des Sohnes endet, so dürfen wir darin eine Bestätigung unserer Auffassung vom ursprünglichen Untergang des Vaters im Hildebrand-Lied sehen; denn wir mußten schließen, daß die dunklen Ahnungen, die jeweils einen der beiden Gegner schrecken, sich auf seinen bevorstehenden Fall beziehen, der im Hildebrand-Lied den Vater, in der Jran-Sage den Sohn trifft. Daß aber auch die Rustem-Sage in der gegenwärtigen Gestalt nicht die psychologisch ursprünglichen Motive aufweist, zeigt das Detail des Zweikampfes, der mit seinen Wechselfällen an die erwähnten russischen Überlieferungen erinnert. Bei Firdusi dauert der Kampf mehrere Tage und wird dreimal erneuert. Beim zweiten Gang unterliegt aber seltsamerweise der als Held berühmte Vater dem noch knabenhaften Sohn[20]). Schon reißt Sohrab den Dolch aus der Scheide, um dem Vater, den er noch nicht erkennt, den Kopf vom Rumpf zu trennen, als dieser auf eine List verfällt: er beruft sich auf eine Landessitte, wonach der Sieger den Besiegten erst töten dürfe, wenn er ihn zum zweitenmal zu Fall gebracht hat. Es kommt also zum dritten Kampf, vor dem aber Rustem sich von Gott seine Riesenstärke wieder erbittet, von der ihm früher auf seinen Wunsch ein Teil genommen worden war. Unter dieser Riesenstärke bricht nun Sohrab wie ein Rohr zusammen. Tödlich verwundet gibt er sich dem Vater zu erkennen und bezeugt die Blutsverwandtschaft durch einen Onyx, den ihm die Mutter gegeben hatte.

Indem wir auf die von Ehrenreich[21]) beigebrachten polynesischen und amerikanischen Parallelen zum Zweikampf zwischen Vater und Sohn nur hinweisen, wenden wir uns der bedeutsamen, für uns interessantesten und wertvollsten, griechischen Überlieferung zu, welche die gleiche Sage vom unerkannten Zweikampf zwischen Vater und Sohn in zwei seltsamen und einander psychologisch ergänzenden Varianten auf Odysseus übertragen hat. Diese Überlieferungen sind uns hauptsächlich durch die griechischen Tragiker, vornehmlich durch die Tragödienfragmente des Sophokles bekannt, was uns erwünschte Gelegenheit bietet, in die Stoffwahl und damit die Psycho-

---

über „Die Nacktheit in Sage und Dichtung" („Imago", II, 1913) sowie „Völkerpsychologische Parallelen zu den infantilen Sexualtheorien", jetzt in „Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung", 2. verb. Aufl., 1922.

20) Diese Übertreibungen spiegeln getreu die infantile Einstellung des Kindes zum Vater wieder; vgl. besonders den Kampf Ortnits mit seinem Vater Alberich.

21) „Die allgem. Mythologie und ihre ethnolog. Grundlagen". Leipzig 1910.

logie des Ödipusdichters Einblick zu tun. Es kann uns nicht wundern, auch in anderen Werken des attischen Tragikers den unbewußten Vatermord behandelt zu finden. So dürfte Sophokles eine solche Episode der Odysseus-Sage in seiner Tragödie: **Ὀδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ ἢ Νίπτρα** (Odysseus vom Rochenstachel getötet oder das Fußbad) behandelt haben, in deren Verlauf Odysseus von einem seiner unehelichen Söhne, von Telegonos, dem Sohn der Kirke, getötet wird. Die Tragödie selbst ist zwar nicht erhalten, aber ihr Inhalt läßt sich aus der ebenfalls verlorenen, in ihren Fragmenten jedoch reichlicheren Tragödie „Niptra" des römischen Dichters Pacuvius ergänzen. (Nach Ribbeck: „Die römische Tragödie".)

Da Odysseus die Weissagung erhalten hatte, er werde durch seinen Sohn den Tod finden, hütete er sich vor Telemachos, seinem ehelichen Sohn, dessen Umgang er sich sogar verbat. Einst kommt sein Sohn Telegonos, den ihm die Kirke geboren hatte, nach Ithaka und will nachts in den ihm unbekannten Palast des Odysseus eindringen. Beim Versuch, ihn daran zu hindern, entsteht ein Lärm, durch den Odysseus geweckt wird. In der Meinung, sein Sohn Telemachos wolle ihn nächtlicher Weile überfallen, eilt er mit gezücktem Schwert hinaus und kämpft im Dunkeln mit Telegonos. Im Verlauf des Kampfes erhält Odysseus eine Wunde, an der er stirbt.

Charakteristisch ist auch hier wieder der Zug, daß Odysseus gleich an einen Überfall seines Sohnes denkt, als ihn der Lärm weckt, ähnlich wie König Philipp und Theseus das angeblich gehässige Verhalten ihres Sohnes nicht überrascht. Auch bei Odysseus werden also ähnliche Befürchtungen als immer rege vorausgesetzt und der Orakelspruch, der ihm den Tod von der Hand des Sohnes weissagt, ist nur ein Projektionsausdruck dieser unbewußten Befürchtungen. Das nicht zu vermeidende Schicksal des Orakels erinnert in seiner mißverständlichen Auffassung an das Orakel des Ödipus: wie Ödipus seinen Pflegevater Polybos für den im Orakel Genannten hält, so hält auch Odysseus seinen Sohn Telemachos für den im Orakel genannten Mörder, ohne an seinen anderen Sohn Telegonos zu denken[22]).

Im Verlaufe der menschlichen Reifung und künstlerischen Entwicklung muß aber auch bei dem attischen Tragiker jener bedeutsame, aus der Vergeltungsfurcht entspringende Umwandlungsprozeß aus dem Sohn in den Vater vor sich gegangen sein, den wir allerdings hier aus Mangel an biographischem und literarischem Material nicht im Detail nachweisen können, wie bei Schiller (Kap. III) oder Shakespeare (Kap. VI), der sich aber doch in der Stoffwahl entscheidend äußert, da der Dichter sich späterhin nicht mehr dem Vatermord und Mutterinzest zuwandte, sondern der Bestrafung des Sohnes und dem abgeschwächten (Stiefmutter-) oder gänzlich verhinderten Inzest (Telephos). Das wenige, was uns von persönlichen Daten über Sophokles berichtet ist, reicht merkwürdigerweise gerade hin, um unsere Auffassung sehr wahrscheinlich zu machen, daß auch die Stoffwahl des attischen Tragikers, wenn sie gleich nach dem Geschmack der

[22]) Neuerdings hat Gerhart Hauptmann in einem Fragment gebliebenen Drama „Telemach" diesen Stoff zu behandeln versucht (Die neue Rundsch., 1910). Im „Bogen des Odysseus" hat der Dichter diesen Entwurf seither ausgeführt.

damaligen Zeit und auf Grund der gegebenen Überlieferung erfolgte, doch von persönlichen Momenten entscheidend beeinflußt war[23]). Nach Christ (Gesch. der griech. Lit.) soll Sophokles selbst einige außereheliche Söhne gehabt haben, außerdem hatte er von seiner Gattin Nikostrate einen rechtmäßigen Sohn, Jophon, der ebenfalls tragischer Dichter war und sogar mit seinem Vater um den Preis kämpfte. Aber auch von ernsten Zwistigkeiten zwischen Vater und Sohn wird berichtet, ja der Sohn klagte den Vater bei den Blutsverwandten (φράτορες) wegen Geisteszerrüttung (παρανοίας) an. Es ist bekannt, daß Sophokles seine geistige Klarheit dadurch bewiesen haben soll, daß er angeblich aus dem „Ödipus auf Kolonos" das Chorlied, das Athen verherrlicht, vorlas, worauf ihn die Richter freisprachen. Im selben „Ödipus" hat Sophokles in der harten Behandlung des Ödipus durch seine Söhne Polyneikes und Eteokles, in der Bestrafung also des Ödipus für seinen Vatermord, wahrscheinlich seine eigene Wandlung vom hassenden Sohn zum gehaßten Vater dargestellt. Den vollkommenen künstlerischen Ausdruck hat diese Gefühlswandlung dann in der dramatischen Darstellung einer anderen, gleichfalls der Odysseus-Sage entnommenen Fabel gefunden, die Sophokles in seiner Tragödie „Euryalos" behandelte. Wie der „Ödipus" und der „Telegonos" die Empfindungen des Sohnes realisiert, also den Haß gegen den Vater (nebst der Neigung zur Mutter), so entsprach der nicht erhaltene „Euryalos" den väterlichen Gefühlen, also dem Haß gegen den Sohn, der so zugleich im Sinne der Vergeltung die Bestrafung empfängt.

Inhalt und Vorfabel der Tragödie lauten nach Welcker: Nach dem Siege über die Freier war Odysseus gewisser Orakel wegen nach Epirus gegangen und hatte dort mit Enippe, der Tochter seines Gastfreundes Tyrimmas, einen Sohn gezeugt, namens Euryalos, den seine Mutter, als er herangewachsen war, mit einem Erkennungszeichen und einem verschlossenen Brief nach Ithaka sandte, um den Vater aufzusuchen. Odysseus war gerade vom Hause abwesend und seine Gemahlin Penelope, die inzwischen seinen Treubruch mit Enippe erfahren hatte, beschloß, sich zu rächen. Sie bewog also den heimgekehrten Odysseus, bevor er noch die Wahrheit erfahren konnte, den Euryalos als einen Feind zu töten. So wurde Odysseus, ohne es zu wissen, der Mörder seines Sohnes.

Diese Zweikampfepisode bringt die Odysseus-Sage, die wir im III. Kapitel (S. 121, Anmerkung) mit dem Tell-Mythus in Parallele stellten, diesem insofern noch näher, als ja auch dort der Vater dem Sohn — allerdings gezwungen — ans Leben geht. Bemerkenswerterweise finden wir auch hier bereits das Erkennungszeichen (Ring) und das Schreiben, das anderwärts als Uriasbrief den Tod des Nebenbuhlers bewirkt, hier jedoch zu seiner Erkennung nach vollbrachter Tötung durch den Vater und in einer Reihe angeführter Überlieferungen in sentimentaler Abschwächung zur vorherigen Erkennung des Sohnes dient. Daß die Gattin des Odysseus den Mord aus Eifersucht veranlaßt, weist nicht nur auf den sexuellen Hintergrund hin, sondern erinnert auch auffällig an den Uriasbrief, den nach Ilias (VI, 166ff.) König Proitos

---

[23]) Siehe Herm. Deckinger: „Die Darstellung der persönl. Motive bei Äschylos und Sophokles" (Leipzig, Dietrich). Für Euripides Hugo Steiger: „Dichtung und Persönlichkeit" (ebenda).

dem Bellerophontes mitgibt, den die Gattin des Königs nach einem vergeblichen Verführungsversuch beim König unerlaubter Nachstellungen beschuldigt. Hier erscheint eine tiefere Motivierung für die Anschuldigung des Euryalos durch die auch sonst von zudringlichen Freiern belästigte Penelope und für die Mordtat des Odysseus aus Eifersucht, der ja auch sonst die seiner Gattin unbequemen Freier (Söhne?) skrupellos tötet. Daß nun tatsächlich ein solcher Zusammenhang in der durch Homer überlieferten Odysseus-Sage verloren gegangen ist, läßt sich aus einer epischen Fortsetzung des homerischen Gedichtes, der „Telegonie“ des Eugammon (in zwei Büchern) erkennen, welche die späteren Schicksale des Odysseus und seines Geschlechtes, zum Teil vermutlich in Umbildung der im homerischen Epos nicht verwendeten alten Züge, behandelte. Auch von diesem Epos, dem sich Sophokles in der „Niptra“ angeschlossen hat, sind nur Fragmente erhalten. Es endete bezeichnenderweise mit zwei merkwürdigen Eheschließungen: es nahm nämlich Telegonos die Witwe seines Vaters, die Penelope, zur Frau, während Telemachos, sein ehelicher Sohn, die Kirke, die Mutter des Telegonos, heiratete. Ob sich Sophokles und Pacuvius auch dieser Lösung anschlossen, ist aus den wenigen erhaltenen Fragmenten ihrer Tragödien nicht mehr zu erkennen. Es läßt sich aber auf Grund unserer bisherigen Erörterungen vermuten, daß sie sich diese großartige Kompromißbildung nicht entgehen ließen, wo jeder der beiden Söhne eines Mannes, die er von verschiedenen Frauen hat, nach dem Tode des Vaters die Mutter des Bruders, also gleichsam eine Art Halbmutter oder Stiefmutter heiratet. So finden wir also bei Sophokles neben den Variationen des Verhältnisses von Vater und Sohn, auch das Verhältnis zur Mutter hier in einer seiner Abschwächungsformen, dem Stiefmutterthema behandelt. In einer noch weitergehenden Form der Abwehr dürfte Sophokles das Begehren des Sohnes nach der Mutter, wie Welcker ausführt, in seiner Tragödie „Telephos“ behandelt haben. Dieser aus dem Atalante-Mythus geschöpfte Stoff ist von Pacuvius zu einer Tragödie: „Atalante“ verarbeitet worden, deren Inhalt und Vorgeschichte Ribbeck wiedergibt:

Atalante hatte von Meleager einen Sohn, Parthenopäus, den sie zusammen mit Telephos aussetzte, dem Sohn aus einer heimlichen Verbindung der arkadischen Königstochter Auge mit Herkules. Die Knaben werden von einer Hirschkuh gesäugt, dann von Hirten gefunden und dem König Korythos gebracht, der sie erziehen läßt. Auge war mittlerweile nach Mysien geflüchtet, wo sie der kinderlose König Teuthras an Kindes Statt annahm. Auf den Rat des delphischen Orakels begab sich nun Telephos mit seinem Freunde Parthenopäus nach Mysien, um seine Mutter aufzusuchen. Er hilft dem König Teuthras aus schwerer Not, indem er dessen Feinde besiegt, und erhält zum Lohn dafür die Hand der angeblichen Tochter des Königs, nämlich der Auge, seiner eigenen Mutter. Da sie aber als Geliebte des Herkules gelobt hatte, sich keinem anderen Manne hinzugeben, beschloß sie, den ihr unbekannten Telephos im Hochzeitsgemach mit dem Schwert zu durchbohren. Aber eine von den Göttern gesandte Schlange erhebt sich zwischen beiden und schreckt Auge von ihrem Vorhaben ab. Auf ihr Geständnis will sie Telephos mit derselben Waffe töten. Da ruft sie in ihrer Angst den Heraklas an, dem sie ihre Jungfrauenschaft geopfert hatte, und Telephos erkennt sie daran als seine Mutter.

Auch diese Fabel enthält die zwei Jünglinge (Bluts- oder Zwillingsbrüder), von denen in der Telegonie jeder die Mutter des anderen liebt (i. e. heiratet), von denen uns aber die Telephos-Sage zeigt, daß sie eigentlich beide in die eigene Mutter verliebt sind und darum auch in anderen Sagen, wie in der Odyssee mit dem Vater, miteinander selbst in Streit geraten. Tatsächlich berichtet de Gubernatis (Zoological Mythology II, 198) das gleiche Verhältnis mit voller Erhaltung des wirklichen Mutterinzests. „The two youths Aegipios and Nephron are another form of Açvinân, who, hating each other on account of the love which each has for the other's mother, are changed by Zeus into two vultures[24]), after that Aegipios, by a stratagem of Nephron, mixted himself with his own mother."

Zur Telephos-Tragödie des Sophokles bemerkt Ribbeck: „Es ist unzweideutig bezeugt, daß jene Gefahr des Telephos, dem Schicksal des Ödipus zu verfallen, wirklich auf der griechischen Bühne dargestellt wurde."

---

[24]) Die Tierverwandlung drückt hier wie anderwärts das sinnlich Abstoßende des Sexualtriebes aus (vgl. meine Studie über das Motiv der Nacktheit) und findet sich häufig mit dem Inzest verbunden, der ja als Ausdruck einer tierischen, selbst vor den eigenen Erzeugern nicht zurückschreckenden Sexualbegierde angesehen wird. So berichtet eine von Storfer (Vatermord, S. 29, Anmkg.) angeführte Überlieferung, daß Apollo einen Thessalier, der seine Mutter beschlief, in einen Geier umwandelte, „welcher Vogel von der Sprache der Ehebrecher genannt wird". Daraus hat Storfer auch die „Tiersymbolik bei Bestrafung des Vatermörders in Rom" (Abschn. IV) erklärt, bei der auch die Schlange eine wesentliche Rolle spielte. Auf Grund ihrer phallischen Bedeutung (siehe meine „Völkerpsychologische Parallelen zu den infantilen Sexualtheorien") erkennen wir in der Schlange, die sich zwischen Auge und ihrem Sohn Telephos erhebt und dem manifesten Text nach den Inzest verhindert, die symbolische Darstellung der Verbindung mit der Mutter. (Ähnliche Beispiele im Kap. X.) Den gleichen Sinn hat ein Traum, den Gottfried Keller am 15. September 1847 in sein „Traumbuch" (Bächthold I) einträgt. „Heute Nacht besuchte ich im Traum meine Mutter und fand eine große Riesenschlange auf dem Taburett zusammengeringelt liegen, wie unsere rote Katze, welche gestorben ist. Die Schlange bildete eine ordentliche Pyramide auf dem kleinen Stühlchen: auf dem obersten engsten Ringe lag der kleine Kopf, und neben ihm ragte das spitzige Schwanzende empor, welches aus dem hohlen Innern des Turmes vom untersten Ringe her aufstieg. Da ich erschrack, so versicherte meine Mutter, es sei ein ordentliches gutes Haustier und sie weckte dasselbe. Wirklich entwickelte sich die Schlange sehr gemütlich, gähnte und reckte sich nach allen Seiten, wobei sie die schönsten Farben schimmern ließ. Dann spazierte sie in hohen Wellenbewegungen in der Stube umher, über den Schreibtisch und über den Ofen hin, stellte sich auf den Schwanz und fuhr mit dem Kopfe, da sie sich bei weitem nicht ganz aufrichten konnte, rings an der Stubendecke umher, als ob sie Raum suche. Dann folgte sie der Mutter in die Küche und auf den Estrich, wo sie hinging. Auch ich tat bald vertraut mit dem Tier und rief es gebieterisch beim Namen, den ich vergessen habe. Plötzlich aber hing die Schlange tot und starr über den Ofen herunter, und nun fürchteten wir sie erst entsetzlich und flohen aus der Stube. Da wurde sie wieder munter, putzte sich, lachte und sagte: „So ist es mit euch Leutchen! Man muß immer tot scheinen, wenn man von euch respektiert werden soll." Wir lachten auf, spielten mit ihr und streichelten sie. Da stellte sie sich wieder tot; sogleich wichen wir entsetzt zurück. Sie machte sich wieder lebendig, und wir näherten uns wieder. Sie erstarrte nochmals und wir sprangen immer wieder fort. So trieb sie das Spiel, während ich mich in andere Träume

Und Welcker vermutet, daß im Drama des Sophokles diese Erkennungsszene zwischen Mutter und Sohn den Mittelpunkt des Dramas bildete. Die Abschwächung des wirklichen Inzests läßt sich da deutlich machen, denn Mutter und Sohn werden zwar — ganz wie im Ödipus — miteinander verheiratet, aber die sexuelle Vereinigung wird durch die Erkennung vereitelt. Noch weiter geht dann die Verdrängung der Neigung zur Mutter in der Phädra des Sophokles, wo zwar die Liebe dem Sohn offen eingestanden, aber von ihm abgelehnt und die Anstößigkeit durch die „Stiefmutter" gemildert ist.

So sehen wir also neben der „säkuleren Verdrängung", die sich in den Mythenbildungen und der abschwächenden Wandlung ihrer dichterischen Bearbeitungen spiegelt (Stiefmutterthema), die in jedem Einzelfalle parallel verlaufende individuelle Verdrängung, welche nicht nur die Ausarbeitung des einzelnen Werkes begleitet (vgl. Don Carlos), sondern sich auch in der Aufeinanderfolge der verschiedenen Werke eines Dichters äußert, die den Inzestkomplex von seinem stürmischen Ausbruch in der Pubertät über das Stadium der Vergeltungsfurcht bis zum abgeklärten Vaterstandpunkt zeigen.

Der Kampf zwischen Vater und Sohn gehört, in verschiedener Intensität und Ausprägung, zu den meist benützten dramatischen Requisiten der Dichter aller Zeiten, deren künstlerische Entwicklung ja, wie sich immer unzweideutiger erweist, vom Ödipuskomplex ihren Ausgang nimmt. Im folgenden können nur einige Proben aus dem reichen Material geboten werden.

In Philipp Massingers Tragödie „The unnatural combat" fordert der junge Malefort seinen Vater, den Admiral von Marseille, als Rächer seiner Mutter zum Zweikampf heraus; sie war von ihrem Gatten vergiftet worden, weil er eine andere, seiner Sinnlichkeit mehr Zusagende, heiraten wollte. Der Sohn fällt in dem Kampf und der Vater frohlockt an seiner Leiche (Koeppel, Quellen, S. 85). Die inzestuöse Wurzel der Rivalität zwischen Vater und Sohn ist mit Verschiebung in die zweite Generation (Verjüngung der Mutter; Stiefmutter) in der leidenschaftlichen Liebe des Vaters für seine Tochter angedeutet (vgl. die Inhaltsangabe dieses Teiles der Tragödie in Kap. XI). Der Vaterkomplex bildet auch das Hauptthema in Massingers „The fatal dowry", wo der junge Charolois sich für seinen im Gefängnis gestorbenen Vater opfert, indem er dessen Stelle im Schuldturm einnimmt und so die Be-

---

verlor, die sehr schön waren. Denn es reut mich sehr, daß ich alles vergessen habe."

Die Bedeutung des Mutterkomplexes in Kellers Schaffen aufzuzeigen, würde hier zu weit führen. Sie wurde inzwischen von Ed. Hitschmann (Imago, III, 1915/16) unternommen. Es sei nur (nach Bächthold, 3. Aufl., II, 47) ein Ausspruch von Kellers Freund, Schulz, angeführt, der in einem offenen Brief den „Grünen Heinrich" als Selbstbiographie bezeichnet und dann fortfährt: „Noch nie ist ein Gedicht der Liebe zwischen Mutter und Sohn gedichtet worden, so einfach und innig, so wahr und schön." — In der Geschichte „Frau Regel Amrain und ihr Jüngster" wird neben dem Verhältnis des Knaben zur Mutter auch das des Dichters zu seiner Schwester (Regula) dargestellt. Ähnlich lieben in dem dramatischen Fragment „Therese" Mutter und Tochter denselben Mann. In Gottfried Kellers „Ursula" wird nach einer Bemerkung Bleulers (Schizophrenie, S. 98, Anmkg.) der heilige Gals zum Geliebten und zugleich zum Sohn der Ursula.

Obiger Traum wurde auch von Steckel „Träume der Dichter" (1912) herangezogen. Siehe ferner Ed. Hitschmann „Über Träume Gottfried Kellers" (Internat. Zeitschr. f. Psa., I, 1913).

stattung ermöglicht. Durch dieses Beispiel der Sohnestreue gerührt, befreit ihn Rochfort und gibt ihm seine Tochter zur Frau. Sie liebt aber Novall und wird von ihrem Gatten in dessen Armen überrascht. Novall wird zum Kampf gezwungen und getötet (Verschiebung des Zweikampfes); über das schuldige Weib spricht der Vater das Todesurteil aus, das der Gatte vollstreckt. Charolois wird nach richterlichem Freispruch von einem Klienten des Hauses Novall niedergestochen. Die Aufopferung des Sohnes für den im Schuldturm schmachtenden Vater erinnert Koeppel mit Recht an die von Cornelius Nepos berichtete Aufopferung des Cimon für seinen Vater Miltiades. Doch ist in beiden Fällen die ambivalente Einstellung des Sohnes nicht zu übersehen, der sich zwar auf der einen Seite für seinen Vater opfert, aber offenbar nur aus einem mächtigen Schuldgefühl gegen ihn, dessen inzestuöse Wurzel in Cimons Verheiratung mit seiner Stiefschwester noch angedeutet ist, während in Massingers Tragödie die ursprüngliche Rivalität mit dem Vater durch die eifersüchtige Tötung des bevorzugten, beneideten Nebenbuhlers vertreten ist. Den der Fabel zugrunde liegenden Vaterkomplex hat, wie Reik in einer kleinen Studie[25]) zu zeigen versuchte, Richard Beer-Hofmann in seiner Tragödie „Der Graf von Charolais" (1904) psychologisch tiefer zu fassen gesucht.

Calderons „Leben ein Traum", wo der Vater den Sohn auf Grund eines Orakelspruchs in grausamer Gefangenschaft hält, wird noch Erwähnung finden[25a]); ebenso des gleichen Dichters „Standhafter Prinz", der auch das Thema der Aufopferung des Sohnes behandelt (Kap. VII). In Lessings geplantem „Kleonnis" sollte Euphaes seinen Sohn Kleonnis töten, ohne ihn zu kennen. In Hebbels „Agnes Bernauer" liegt Herzog Ernst mit seinem Sohn Albrecht in Streit, weil er sich weigert, die vom Vater ausersehene Braut zu nehmen und sich heimlich mit der schönen Bürgerstochter vermählt. Agnes äußert Bedenken wegen der Strenge des Herzogs: „Und wenn er das Schwert zieht?" — Albrecht: „So gibt er mir das Recht, auch nach dem meinigen zu greifen" (II, 9). — Und als der alte Herzog die Eheschließung des Sohnes erfährt (III, 13), will er sich mit gezücktem Schwert auf den Sohn stürzen, und sie geraten fast ins Handgemenge. Doch als der Sohn in der Schlacht mit dem Vater zusammentrifft, da vermeidet er den Kampf mit der bedeutungsvollen Motivierung: „Ihr habt mir bei Alling das Leben gerettet! (Mit einer Handbewegung) Fort! Fort!" (V, 9). — Diese Revanche für die eigene Lebensrettung (i. e. Lebensschenkung) erinnert an die gleiche Revanchephantasie des Sohnes in „Kabale und Liebe" („Vater! Ihr hattet einmal ein Leben an mich zu fordern").

Daß auch in der modernen Dichtung der Kampf oder in abgeschwächter Form der Konflikt mit dem Vater in zahllosen Variationen erscheint, kann hier bloß angedeutet werden. Die Zahl dieser Produktionen ist Legion und es seien nur einige bedeutsamere hervorgehoben. Dostojewsky, in dessen Werken es sich fast immer um einen Mord handelt, läßt in seinem großangelegten Roman „Die Brüder Karamasow" die Söhne den Vater ermorden. Dimitri Karamasow ermordet den Vater, den er schon früher, der Erbschaft wegen, gehaßt hatte, aus sexueller Eifersucht. Der Vater hat seine Frauen schlecht behandelt und stört des Sohnes Verhältnis zu einem Mädchen. Sein Bruder bezichtigt sich selbst des Mordes (Personifikation des Schuldgefühls), während der Jüngste den guten Sohn darstellt. Von geradezu erschütternder Tragik ist die Parallele aus des Dichters Leben, dessen Tochter in ihren Erinnerungen (Dostojewsky, München 1920, S. 44) schildert, wie der trunksüchtige grausame Vater des Dichters schließlich von seinen Leibeigenen unterwegs ermordet wurde[26]). „Die

---

25a) Siehe dazu auch meine Bemerkung in „Psa. Beiträge zur Mythenforschung"; 2. Aufl., 1922, S. 34 f.

25) „Richard Beer-Hofmann" von Dr. Theodor Reik (Leipzig 1912).

26) In St. Reymonts großangelegten „Polnischen Bauern" wird im Rahmen des Kampfes der alten und jungen Generation der leidenschaftliche Konflikt zwischen Vater und Sohn um das Weib geschildert. Ins Bauernmileu verlegt auch Herm. Sinsheimer

Familienüberlieferung erzählt, daß Dostojewsky bei der Nachricht vom Tode seines Vaters seinen ersten epileptischen Anfall hatte." Interessant ist auch seine schwankende politische Stellung gewesen. In seiner Jugend gehörte er einer revolutionären Partei an, die den Sturz des Despotismus und die Ermordung des Zaren bezweckte. Als er nach verbüßter Strafe aus Sibirien zurückkehrte, wurde er loyal und ein Verteidiger des Despotismus[27]). Hieher gehören auch Turgenjews Romane: „Väter und Söhne", „Die neue Generation" und die Novelle: „Erste Liebe", in der ein männlicher Vater einem schwächlichen Sohn in der Liebe zu dem gleichen Mädchen gegenübergestellt ist. In Mereschkowskis historischem Roman „Peter der Große und Alexei", auf den Ferenczi (Jahrb. f. Psa., I., S. 448) das psychoanalytische Interesse gelenkt hat, ist die grausame Behandlung des Sohnes durch den Vater dargestellt, die mit der Hinrichtung Alexis endet. Den gleichen Konflikt im preußischen Königshause wollte Schiller jahrelang episch bearbeiten, bis er schließlich im Karlosstoff aufging. Später wurden einzelne Episoden von Burte, Paul Ernst, Emil Ludwig, von der Goltz („Vater und Sohn") und Herm. Boetticher („Friedrich der Große") dramatisch behandelt. Den ganzen Riesenstoff hat dann Walter v. Molo in seinen Fridericus-Romanen zu bewältigen versucht[27a]). Von modernen Dichtern rückt besonders Ibsen, wie Freud in der „Traumdeutung" (2. Aufl., S. 181) erwähnt, in seinen frei erfundenen Stoffen den Konflikt zwischen Vater und Sohn gerne in den Vordergrund. Am deutlichsten in der „Wildente", wo Gregers Werle seinem Vater heftige Vorwürfe wegen der schlechten Behandlung und Untreue gegen die früh verstorbene Mutter macht, die in der Erinnerung des Sohnes als infantiles Idealbild weiterlebt. Die ursprünglich der Mutter geltende Rettungsphantasie sucht nun der überspannte Sohn an dem glücklichen Eheleben Hjalmars zu realisieren. Im Verhältnis Hjalmars zu seinem unglücklichen Vater, dessen er sich in vornehmer Gesellschaft schämt, den er aber in seinen vier Wänden ehrt und liebt, hat der Dichter die andere Seite der infantilen Einstellung dargestellt. In dem großen Wortstreit zwischen Vater und Sohn fällt der an einen ähnlichen Ausspruch des Don Carlos[28]) gemahnende Satz

---

in seinem Roman „Peter Wildangers Sohn" den Konflikt zwischen Vater und Sohn, der schließlich im harten Vater auch den Verführer seiner eigenen Tochter erschlägt. Der irische Dichter J. A. Syngl hat in seiner Komödie „Der Held des Westerlandes" einen jungen Bauernburschen geschildert, der sich selbst sehr wichtig vorkommt, weil er seinen Vater, der mit der Sense auf ihn losging, mit einer Torfharke erschlagen zu haben glaubt. Seine Erzählung macht ihn zum Helden des Dörfleins, in das er sich geflüchtet hat, und gewinnt ihm die Liebe der schönen Wirtstochter. Aber der Vater lebt, hat nur ein Loch im Kopf abbekommen und erscheint, um den Sohn für seine Unverschämtheit ordentlich durchzubleuen. Schon ist der Sohn in ernster Gefahr, sein Heldentum in Lächerlichkeit versinken zu sehen — die Braut sagt sich ernstlich von ihm los —, da schlägt er den Vater nochmals nieder. Und schon soll er dafür gehenkt werden, da erscheint der Vater aufs neue und holt sich den Sohn diesmal wirklich.

[27]) Siehe jetzt auch Jolan Neufeld: „Dostojewsky. Skizze zu seiner Psychoanalyse" (Imago-Bücher Nr. IV, 1923).

[27a]) Bekannt ist auch das gespannte Verhältnis, das zwischen Wilhelm II. und dem deutschen Kronprinzen herrschte. Einer Zeitungsnotiz vom September 1913 entnehme ich den Satz: „Der mündliche Verkehr zwischen Vater und Sohn ist auf das äußerste beschränkt und der schriftliche Verkehr ist sehr kühl." — Hiezu vgl. man den Witz aus dem „Simplizissimus" vom 3. Nov. 1913: „‚Neuinszenierung des Don Carlos'. Wilhelm II. sagt: ‚Der Knabe Willem fängt an mir fürchterlich zu werden'."

[28]) „Warum von tausend Vätern
Just eben diesen Vater mir? Und ihm
Just diesen Sohn von tausend bessern Söhnen?
Zwei unverträglichere Gegenteile

von seiten des Vaters: „Gregor, gibt es wohl einen Menschen auf der Welt, der dir so zuwider wäre, wie ich?" — Gregor (leise): „Ich habe dich zu sehr aus der Nähe geschaut." — Werle: „Du hast mich mit den Augen deiner Mutter angesehen?" — Noch heftiger klagt der Sohn den Vater in dem „Familiendrama": „Gespenster" an, wo der verhinderte Geschwisterinzest noch deutlich auf die inzestuöse Wurzel der Rivalität hinweist (vgl. Kap. XXIII). Oswald: „Vater — Vater — Vater! Ich habe meinen Vater ja niemals gekannt. Ich habe keine andere Erinnerung an ihn, als daß er mir einmal Übelkeit verursacht hat." Frau Alving: „Es ist entsetzlich, das zu denken! Sollte ein Kind nicht trotzdem Liebe für seinen Vater hegen?" — Oswald: „Wenn ein Kind seinem Vater für nichts zu danken hat? . . . Hältst du wirklich noch an dem alten Aberglauben fest . . ." Auch hier findet sich das gleiche Motiv wie in der „Wildente" von der duldenden und unter der Untreue des Vaters leidenden Mutter, das wir aus der Rettungsphantasie kennen. Auch in dem Jugendwerk „Peer Gynt", das eine überschwängliche Liebe zur Mutter und deren Idealisierung in der Geliebten Solveig verrät[29]), wird das Verhältnis zum Vater in paranoischer Ausgestaltung des Familienromans behandelt: Peer Gynt, der abnorme Größen- und Kaiserphantasien hat, wird im Irrenhaus für den Kaiser erklärt. (Vgl. auch die paranoischen Stimmen.) — In der von Ibsens Gesellschaftsdramen ausgehenden „naturalistischen" Richtung ist der Konflikt zwischen Vater und Sohn an der Tagesordnung und Ibsen hat hier als Begründer des modernen Familiendramas eine ähnliche Rolle gespielt, wie wir sie Diderot (Kap. III, S. 95) zuweisen mußten. Aus der Fülle moderner Dichtung können hier nur einzelne Proben des Konflikts zwischen Vater und Sohn geboten werden. So Hirschfelds Drama: „Zu Hause", Ernst Hardts: „Der Kampf ums Rosenrote" (in 2. Auflage unter dem Titel: „Der Kampf", im Insel-Verlag zu Leipzig erschienen), Bernsteins „Israel", wo der antisemitische Sohn, der den Juden Gottlieb schlägt, später erfährt, daß dieser sein Vater ist; in einer großen Szene entreißt er seiner Mutter das Geheimnis seiner Herkunft. Ein ähnlicher Stoffkreis ist in Heyermanns „Ghetto" behandelt. Gustav Wieds Erzählung „Aus jungen Tagen" enthält die Phantasie eines mit gezücktem Messer auf den Vater losgehenden Knaben. Heinrich Lilienfein hat in seinem Drama „Der Tyrann" den Vater-Sohn-Konflikt am antiken Stoff des Periander von Korinth dargestellt. In einer Novelle von Binding „Die Waffenbrüder" („Die Geige", 1911) wird in Anlehnung an die Gestalten des Nibelungenliedes der unerkannte Zweikampf zwischen Vater und Sohn behandelt. In Arnold Zweigs Erzählung „Bruder" („Söhne") wird der Sohn zum Rächer seines ermordeten Vaters. In Arnold Bronnens „Vatermord" wird das Thema in kraß naturalistischer Darstellung auf die Bühne gebracht, wie überhaupt die Vorkriegs- und Revolutionszeit des letzten Dezenniums das Vaterhaßproblem auch in der Dichtung kraß hervortreten ließ. Der konzentrierteste Ausdruck desselben ist Walter Hasenclevers „Sohn" (1913), eine brennende Anklage gegen die Tyrannis der Väter, das erst während des Weltkrieges, als der Dichter Kriegsdienst leistete, aufgeführt

---

Fand die Natur in ihrem Umkreis nicht.
Wie mochte sie die beiden letzten Enden
Des menschlichen Geschlechtes — mich und ihn —
Durch ein so heilig Band zusammenzwingen?"

[29]) Peer Gynt: „So wärst du gar
Des Irrenden Mutter! — O rede wahr!
Solveig: Das bin ich auch, und an ihrer Seit'
Der Vater, der dem Sünder verzeiht.
Peer Gynt (sein Gesicht verklärt sich und er ruft):
O meine Mutter, du sprichst mich los —?
Verbirg mich, verbirg mich in deinem Schoß!"

Solveig singt nun das wunderschöne Wiegenlied, bei dessen Klängen der alte Mann in ihrem mütterlichen Schoße einschläft. — Die gleiche Situation wurde in Strindbergs „Vater" hervorgehoben (S. 41).

wurde (Herbst 1916). Der vom Vater der Freiheit beraubte Sohn fordert sie schließlich mit dem Revolver in der Hand vom Vater, der aber angesichts dieser Drohung einem Schlaganfall erliegt. Bemerkenswert ist, daß der Dichter, der offenbar den Pubertätskonflikt der Befreiung vom Ödipuskomplex in der Form darstellt, mutterlos aufgewachsen ist. Anläßlich der Uraufführung seines Dramas in Dresden, der er beiwohnte, erlitt er einen schweren Nervenschock und soll, nach Blättermeldungen, Wahnvorstellungen produziert haben, daß er seinen Vater erschossen habe.

Zur Psychologie des Verwandtenmordes.

„Die Kriminaljustiz sollte sich bemühen, die Unschuld zu entdecken, statt der Schuld."
Hebbel (Tageb.)

Haben wir die auffällige Übereinstimmung in den Stoffen und der Gestaltung der wesentlichen Inzestmotive über die literarische Nachahmung und Motivwanderung hinaus auf Grund des gleichen seelischen Entwicklungsganges in einem tieferen Sinne verstanden, so liegt es nahe, daß dort, wo diese Impulse auf einer höheren Kulturstufe im realen Leben durchbrechen, der Perverse oder Mörder resultiert. Und nichts kann neben der Analyse neurotischer Störungen und unserer nächtlichen Träume unsere Auffassung, daß diese verdrängten Impulse in uns allen seit der Kindheit unbewußt weiterleben und unterirdisch tätig sind, besser bestätigen, als eben die Tatsache, daß unter Wegfall gewisser Hemmungen und abnormer Verstärkung der infantilen Regungen — welche die Hemmungen zu überwältigen imstande sind — diese ursprünglichen Impulse in voller Kraßheit wieder zum Vorschein kommen. Die Bedeutung der infantilen Inzestkonstellation für spätere im Affekt verübte Mordtaten kann bei der regelmäßig im Unbewußten verborgenen Motivierung hier nicht in ihrem ganzen weitreichenden Umfang dargelegt werden. Doch deutet ja schon die Ödipussage durch die Verknüpfung des Mutterinzests mit dem Vatermord darauf hin, daß im Unbewußten wenigstens des Vatermörders, jener Konflikt tobt, wenn er sich auch auf dem Wege der Affektverschiebung äußert. Indem wir auf die bereits vereinzelt angeführten Fälle „krimineller"[30]) Inzestkonstellationen hinweisen, sei das unserer Untersuchung besonders naheliegende Thema der Rivalität zwischen Vater und Sohn, die auch auf unserem Kulturniveau noch überraschend häufig zu Mordversuchen gegen die nächsten Angehörigen führt, zur Illustrierung der dargelegten psychologischen Zusammenhänge an einzelnen Fällen erläutert. Zunächst als bloß statistische Belege für die Häufigkeit des Vatermordes, da ich das Material in den letzten Jahren aus

[30]) Auf die Bedeutung der „kriminellen" Instinkte hat besonders Stekel („Die Sprache des Traumes", Wiesbaden 1911; „Kriminalität und Berufswahl", Archiv für Kriminalanthropol., Bd. 41; „Neurose und Kriminalität", Die Umschau Nr. 52, 1911) hingewiesen; er bringt sie aber in einen, wie mir scheint unberechtigten, Gegensatz zur Sexualität, indem er von dem sozialen Begriff der Kriminalität anstatt von dem psychologischen des Triebes ausgeht. Siehe auch Kaplan: „Der tragische Held und der Verbrecher" (Imago, IV, 1916).

meiner täglichen Zeitungslektüre gesammelt habe. Die meisten Fälle zeigen ein frühes, auffällig feindseliges Verhältnis zwischen Vater und Sohn, das bald gänzlich unmotiviert erscheint, bald durch materielle Motive rationalisiert wird, sich aber in den Fällen, wo die äußeren Verhältnisse eine Auffrischung der infantilen Inzestkonstellation mit sich bringen, als Korrelat der sexuellen Rivalität erweist.

Fall 1: „(Den Vater ermordet.) Aus Lemberg. Im Dorfe Horozki bei Bobrujski ermordeten die drei Söhne des Bauern Myslowic ihren Vater während eines Streites mit Axthieben. Die Leiche des Vaters trugen sie auf ein zum Nachbarorte gehörendes Feld und ließen sie dort liegen. Die Vatermörder wurden bereits verhaftet."

Fall 2: „(Vom Sohn erschossen.) Aus Petersburg. Der Geheimrat Buschoden wurde gestern durch sechs Schüsse von seinem eigenen Sohn ermordet. Dieser scheint geisteskrank zu sein. Als Grund seiner entsetzlichen Tat gab er an, daß sein Vater ganz unnütz auf der Welt gewesen wäre. Ein Bruder des Mörders ist ein bekannter politischer Flüchtling, der in der Schweiz lebt."

Dieser bereits (S. 95, Anmerkung) als Beleg für die Herkunft der politischen Auflehnung (Bruder) aus dem Vaterkomplex angeführte Fall zeigt deutlich die dem Sohne selbst unbewußte Motivierung seines Tuns, was a priori durchaus nicht als Symptom einer Geisteskrankheit, sondern bloß als psychologischer Ausdruck der Verdrängungstatsache zu gelten hat. Die Gerichtspsychiatrie mag sich mit der Konstatierung der Geisteskrankheit, auch wo diese Diagnose zutreffen mag, der psychologischen Motivierung überhoben fühlen. Aber gerade die absonderliche Logik des Wahnes, welche die des unbewußten Denkens ist, fordert zur Motivierung heraus. Und wenn auch manche grauenvolle Tat dem normalen Denken und Empfinden fremd ist, so hat uns doch die Psychoanalyse gelehrt, daß durch Geisteskrankheit oder Alkoholisierung[31]) keine neuen Gedanken und Impulse in den Menschen hineingebracht, sondern nur uralte und längst verdrängte infolge Wegfalles gewisser Hemmungen manifest werden[32]). Psychologisch müssen wir auf Grund unserer Erfahrungen sagen, daß diese Menschen in die Psychose oder den Alkoholismus flüchten, um ihre verdrängten Komplexe ausleben zu können; oder richtiger gesagt, daß die verdrängten, nach Auslebung verlangenden Triebe in ihnen so übermächtig geworden sind, daß sie, ihr bewußtes Denken überwältigend, hervorbrechen. Der wirklich Geisteskranke wird vielleicht auf Grund seines durchgebrochenen Unbewußten noch eher

[31]) Vgl. Abraham: „Die psychologischen Beziehungen zwischen Sexualität und Alkoholismus" (Zeitschr. f. Sexualwissenschaft, 1908, Nr. 8).

[32]) Als charakteristisch für die Auffassung derartiger Fälle sei die folgende Zeitungsnotiz vom 20. Februar 1907 mitgeteilt:

„(Ein Geisteskranker.) Einen ungeheuerlichen Plan, der nur dem Hirn eines Geisteskranken entspringen konnte, faßte ein 22jähriger, stellenloser Bursche, Sohn eines in Hietzing wohnhaften Eisendrehers. Er war am 18. d. mit seiner 40jährigen Mutter allein zu Hause, machte ihr plötzlich Liebesanträge und versuchte, an ihr ein Verbrechen zu begehen. Die entsetzte Mutter konnte sich des Wahnwitzigen erwehren. Der Bursche ist zur Prüfung seines Geisteszustandes der psychiatrischen Klinik eingeliefert worden." Siehe dagegen die Mitteilung „über einen Fall von Durchbruch der Inzestschranke in der Pubertät" (W. Reich, Zeitschr. f. Sex. Wissensch., VII, 1920/21).

die eigentlichen Motive seines Tuns verraten, als der unter einem mächtigen, verdrängten Affekt stehende Neurotiker, der seine unbekannten Motive in einer für den Unkundigen irreführenden Weise sich selbst zu rationalisieren sucht.

Fall 3 zeigt neben oberflächlichen Motivierungen die auf einen schweren inneren Konflikt hindeutende Selbstbestrafung:

„(Ein dreifacher Mord in England.) Aus London: Die kleine Stadt Maldon ist durch einen dreifachen Mord in Aufregung versetzt worden. Der Landbesitzer Cole lebte seit langem im Streit mit seinem Sohne Fredrick. Kürzlich wurde dem Sohn gerichtlich das Haus verwiesen, da er wegen Diebstahls angeklagt wurde. Gestern nachts lauerte der Sohn dem Vater auf, als dieser ein Pferd in den Stall brachte, und schlug mit einem Stock auf den Vater. Auf die Hilferufe des Mißhandelten eilte sein Schwager Major Kitchen herbei. Der Sohn nahm einen Revolver aus der Tasche und erschoß den Vater und Major Kitchen. Verfolgt, schoß er auf seine Verfolger, richtete aber schließlich die Waffe gegen sich und jagte sich eine Kugel durch den Kopf."

Fall 4 zeigt die Rationalisierung durch den Geldkomplex (Strenge des Vaters), der aber hier, wie in so vielen anderen Fällen, durch die Mittelvorstellung der Prostitution, das Sexuelle vertritt:

„(Die Ermordung eines Försters.) Aus Berlin: Die Ermordung des Försters Schwarzenstein am Mügelsee hat eine schreckliche Aufklärung gefunden. Der Vater ist jedenfalls von seinem eigenen Sohn ermordet worden. Der Sohn ist zwanzig Jahre alt, mit Vornamen Willi. Er wollte gleichfalls Förster werden und nahm Dienste bei einem Forstmeister. Da er aber wegen körperlicher Schwäche vom Militärdienst ausgeschieden war, so mußte er die Forstlaufbahn aufgeben. Er arbeitete dann kurze Zeit in einer Holzhandlung, aber er konnte nirgends lange aushalten, weil er leichtsinnig veranlagt ist. Er trieb sich viel in Kneipen mit Damenbedienung umher und machte überall Schulden. Als er nicht aus noch ein wußte, fälschte er Wechsel auf den Namen seines Vaters. Oft ist es zu Streitigkeiten zwischen Vater und Sohn gekommen. Der Vater hat sich häufig Bekannten gegenüber über seinen leichtsinnigen Sohn beklagt. Der Sohn hatte kürzlich auch von seinem Großvater ein Vermögen geerbt, er hat aber das Geld nicht erhalten, weil sein Vater es an sich genommen und ein für allemal erklärt hatte, solange er lebe, werde er es behalten und keinem anderen in die Hände geben. Nach dem Bekanntwerden des Mordes fiel es auf, daß der Sohn ein gleichgültiges Wesen zur Schau trug. . . . Schließlich verdichteten sich die Verdachtsmomente und die Polizei verhaftete heute den jungen Mann. Er wurde an die Mordstelle hingeführt. Dort wurde er leichenblaß und schrie: „Hilfe! Hilfe!" Er wird demnächst an die Leiche seines Vaters gestellt und dort konfrontiert werden."

Fall 5 zeigt den im Unbewußten latenten Mordimpuls gegen den Vater, ohne dessen Annahme die sonderbare Tat kaum verständlich ist:

„(Ein Vatermord auf Anstiften des Vaters.) Aus Stuttgart: Der Wirt Weiß in Kalw (Schwarzwald) forderte seinen 23jährigen, geistig nicht normalen und an beiden Füßen gelähmten Sohn auf, ihn aus seiner Büchse zu erschießen. Der Sohn drückte das vom Vater selbst geladene Gewehr ab. Als der Tod nicht gleich eintrat und der gräßlich Verwundete seinen Sohn bat, ihn vollends zu töten, erschlug ihn dieser mit einem Beil. Der Vatermörder wurde ins Gefängnis eingeliefert. Die Ursache der Tragödie soll eine Geldaffäre gewesen sein."

Fall 6 mutet wie die ins Positive übersetzte Hamlet-Tragödie an, mit dem vom Sohn gedungenen Mörder des Vaters und Stellvertreter bei der Mutter, der die gehemmten Wunschregungen des Sohnes an seiner Stelle realisieren soll:

„(Der furchtbare Plan eines Kindes.) Aus Marburg: Vor dem hiesigen Schwurgericht wurde heute über ein Familiendrama verhandelt, das in Untersteiermark großes Aufsehen machte. Als der Direktor der Pettauer Sparkasse, Johann Kasper,

am 18. Juli um Mitternacht den Vorgarten seiner außerhalb Pettaus gelegenen Villa betrat, wurde aus der Dunkelheit gegen ihn ein Revolverschuß abgefeuert, der seine linke Hand durchbohrte. Direktor Kasper, der zur Nachtzeit stets mit einem Revolver bewaffnet ging, feuerte mit der rechten Hand ebenfalls einen Schuß ab. Im nächsten Augenblick krachte schon ein dritter Schuß, durch den auch die rechte Hand des Direktors durchschossen wurde. Der Entwaffnete flüchtete gegen sein Haus und rief um Hilfe. Er rief seiner Frau, die am Fenster erschien, zu, ihm den zweiten Revolver, der im Nachtkästchen zu liegen pflegte, zu geben. Aber der Revolver war verschwunden. Die öffentliche Meinung bezeichnete sofort die eigene Gattin des Direktors als die Anstifterin des Mordversuches. Das Eheleben Kaspers ist nämlich ein sehr unglückliches. Direktor Kasper hatte kurz vorher einen Knecht fortjagen müssen, nachdem er die Frau und den Knecht mit der Hundspeitsche gezüchtigt hatte. Die Gattin wurde nach dem nächtlichen Vorfall verhaftet und auch ein 17jähriger Knecht namens Josef Gonsa. Er gestand nach längerer Untersuchungshaft, daß er zu der Tat verleitet wurde, und zwar nicht von der Gattin, sondern dem elfeinhalbjährigen Sohn des Direktors, Heribert. Nun wurde auch der Gymnasiast eingezogen und gestand nach längerem Leugnen, daß er den Knecht dazu angestiftet und angeworben habe, den Vater zu erschießen. Als Motiv gab der Knabe an, daß der Vater ihn streng behandelte, wenn er schlechte Schulzeugnisse heimbrachte. Den Knecht gewann er dadurch für seinen Plan, daß er ihm sagte, nach dem Tode des Vaters werde Gonsa der Herr im Hause sein. Es wurde auch erhoben, daß Gonsa sich geäußert habe, er werde nach dem Tode des Direktors seine Witwe heiraten und dann ein glückliches Leben führen. Heute war Gonsa des Verbrechens des versuchten bestellten Mordes angeklagt, Heribert Kasper, mit Rücksicht auf sein jugendliches Alter, nur wegen Übertretung."

Fall 7. „(Den Vater angeschossen.) In Wien hat Samstag abends der dreizehnjährige Kutscherssohn Josef Kohout jun. in der Wohnung seinen eigenen Vater, Josef Kohout, der ihn züchtigen wollte, angeschossen und in noch nicht bestimmbarem Grade verletzt. Der Schuß ist, wie sich später herausgestellt hat, nicht ernst zu nehmen; denn die „Waffe", die der Junge benützte, ist eine Kapselpistole, die 40 Heller kostet. Übrigens wollte der Knabe den Vater gar nicht verletzen, sondern bloß „schrecken". Der junge Kohout, der, als er den Vater verletzt sah, weggelaufen war, ist abends heimgekehrt. Frau Kohout und ihr Sohn wurden einvernommen und gaben ein trauriges Bild des Martyriums der Familie. Josef Kohout sen. ist nach ihrer Darstellung ein Trunkenbold, der sie und die acht Kinder, die der Ehe entsprossen, fortwährend schlage und im Zorn sogar am Leben bedrohe. Die Kinder seien im allgemeinen brav. Samstag war Kohout sen. um fünf Uhr nachmittags von der Arbeit heimgekehrt. In seiner rüden Art hat er von dem kleinen Josef ein Glas Wasser verlangt. Der Junge brachte das Wasser nicht sofort, weshalb der Vater Miene machte, ihn zu züchtigen. Der Junge lief aus dem Zimmer. Als er nach kurzer Zeit mit seinem fünfzehnjährigen Bruder Johann zurückkam, hatte der Vater, der wieder über den Durst getrunken hatte, ein Messer in der Hand und wollte auf die Kinder losstürzen. Josef und Johann liefen davon, und im Laufen schoß Josef die Kapselpistole, die ganz ungefährlich ist, zweimal auf den Vater ab, um ihn zu schrecken. Unglückseligerweise wurde Kohout sen. durch das Pulver am Auge verletzt. Nach Feststellung des Tatbestandes und protokollarischer Einvernahme wurde der Junge seiner Mutter übergeben."

Fall 8. „(Ein vierzehnjähriger Vatermörder.) Einen Beitrag zu dem Kapitel von der unerhörten Verrohung der Jugend bildet der Fall eines vierzehnjährigen Vatermörders in Frankreich. In einem Dorfe im Departement Oise, Warquemoulin, wohnte ein Arbeiter namens Gaillard. Dessen Sohn Amédée, ein aufgeweckter Junge von vierzehn Jahren, vertrug sich mit dem Vater nicht sehr gut, obwohl ihn dieser überaus liebte und ihm jeden Wunsch zu erfüllen suchte. Trotz der inständigen Bitten des alten Gaillard machte der Jugendliche jedoch Schulden, bestahl seinen Vater sehr häufig und war in der ganzen Umgebung als Raufbold und Säufer bekannt, den selbst die Erwach-

senen wegen seiner Roheit fürchteten. Eines Tages hatte der Junge mit seinem Vater wieder einen Streit gehabt, nach dessen Beendigung er jedoch, ganz gegen seine Gewohnheit, den Alten um Verzeihung bat und sehr zerknirscht tat. Er machte den Vater darauf aufmerksam, daß er in einem Weiher in der Nähe des Hauses sehr schöne Seerosen bemerkt habe und erklärte sich bereit, den Vater dorthin zu führen. Ahnungslos ging Gaillard père auf diesen Vorschlag ein. Der Junge bat ihn, vorauszugehen, nahm heimlich einen Revolver an sich und als sie zu dem Weiher gekommen waren und der alte Gaillard sich bückte, um die Rosen zu pfücken, schoß ihm sein mißratener Sohn eine Kugel in den Kopf. Der Getroffene verschwand in den Wellen und der Vatermörder ging ruhig nach Hause, wo er seiner Mutter mit zynischem Lächeln von seiner Untat Mitteilung machte und sich an ihrem Schmerz und Schrecken weidete. Die unglückliche Frau lief sofort zu dem Bürgermeister, um ihren Sohn anzuzeigen, unterdessen zog Amédée seine Sonntagskleider an, schwang sich auf sein Fahrrad und fuhr zu seinem Onkel in der Nachbarschaft, bei dem er die Nacht zubrachte. Als jedoch am anderen Morgen die Gendarmen kamen, um ihn zu verhaften, war er verschwunden und konnte bisher nicht aufgefunden werden."

Fall 9. „(Vatermord.) Aus Wiener-Neustadt: Im nahen Neudörfl an der Leitha war der 65jährige Arbeiter Georg Wimmer seit fünf Monaten abgängig und im Dorfe hieß es schon damals, daß der Sohn Josef den Vater beseitigt habe. Die Gendarmerie leitete Erhebungen ein und brachte den jungen Wimmer zu einem Geständnis. Er gab zu, seinen Vater mit einer Hacke erschlagen und die Leiche im Ziegenstall begraben zu haben. Man hielt im Stalle Nachschau und fand auch die Leiche des alten Wimmer in hockender Stellung auf. Da er von großer Statur war, mußte seine Leiche in dieser Stellung eingegraben werden, da sie sonst in dem kleinen Stall keinen Platz gefunden hätte. Die Leiche wies am Kopf Verletzungen von Hackenhieben auf. Als Motiv der Tat gab der Mörder an, daß ihn sein Vater öfter wegen Faulheit gescholten habe. Josef Wimmer, der schon vor dem Kriege wegen eines in Steiermark begangenen Totschlages eine vierjährige Kerkerstrafe verbüßen mußte, soll sich im Felde der Beraubung von Leichen der Gefallenen schuldig gemacht haben. Der Vatermörder wurde dem Gericht eingeliefert."

Fall 10. „(Mordversuch am Vater.) In der Nähe des Südbahnviadukts Wien wurde gestern vormittag ein Mann, der ruhig seines Weges ging, plötzlich von einem jungen Burschen, der ihm unbemerkt gefolgt war, mit einem Revolver angegriffen. Der Bursche gab auf den Mann zwei Schüsse ab. Die eine Kugel drang dem Mann in das Hinterhaupt, die zweite Kugel in den Rücken. Der Angreifer wurde festgenommen. Der Angeschossene, der mit dem Tode ringt, ist der 46jährige Hilfsarbeiter Stephan Klauda, Landstraße, Hohlweggasse 28, wohnhaft. Der Täter ist sein eigener Sohn. Der Bursche hat mit seinem Vater schon durch Jahre in Feindschaft gelebt. Der Vater ist nach des Sohnes Behauptung ein Trinker und hat seine Familie immer schlecht behandelt, namentlich wenn er zu viel getrunken hatte. Er ließ auch die Familie darben und jagte — immer der Behauptung des Sohnes nach — den größten Teil seines Verdienstes durch die Gurgel. Daher hatte sich in dem Jungen schon lange ein erbitterter Groll gegen den Vater festgesetzt und er hatte beschlossen, den Vater zu töten. Bei seiner Einvernahme im Polizeikommissariat Favoriten gab der Bursche unumwunden diese Absicht zu. Eine im Wiedener Krankenhaus vorgenommene Besichtigung der Wunden des Angeschossenen ergab, daß der Mann nicht schwer verletzt ist.

Fall 11. „(Den eigenen Vater getötet.) Vor dem Ausnahmsgericht unter Vorsitz des Landesgerichtsrates Dr. Frauenfeld hatte sich der 29jährige Hilfsarbeiter Alois Schnelzer wegen Totschlages und gefährlicher Drohung zu verantworten. Wie die vom Staatsanwalt Dr. Niggl vertretene Anklage ausführte, kam der Beschuldigte am 27. Juli d. J. gegen Abend angeheitert auf den Wirtschaftshof seines Vaters Johann Schnelzer in Gutenhof und geriet mit dem Vater in einen Streit, weil er nicht dulden wollte, daß seinen Geschwistern, die auf dem Felde arbeiteten, das Jausenbrot hinausgetragen werde. Als ihm der alte Schnelzer erklärte, er solle sich nicht um solche Sachen kümmern, da er seit Wochen nichts arbeite und der Familie zur Last falle,

stieß der Sohn seinen Vater mit einem Sessel vor die Brust und zerkratzte ihm das Gesicht. Im Handgemenge fielen beide zu Boden, und als der alte Mann in der Abwehr mit dem rechten Daumen in den Mund des Sohnes fuhr, biß dieser mit aller Kraft den Vater in den Daumen und schlug so lange auf ihn los, bis seine Mutter herbeieilte und die Raufenden trennte. Um sich vor weiteren Angriffen des Sohnes zu schützen, sprang der Vater durch ein Fenster in den Hof und hörte dabei, wie der Angeklagte eine Todesdrohung gegen ihn ausstieß. Als der Bruder des Angeklagten am Abend mit einem Knecht von der Arbeit heimkam, stand Alois Schnelzer mit einer Hacke im Garten und schrie sie an: „Geht's nur her, ihr zwei Schufte, ihr müßt heut' noch hin werden, entweder ich oder einer von euch beiden müssen hin werden." Die an sich leichte Verletzung des Johann Schnelzer am Daumen zog aber tödliche Folgen nach sich, es entstand an der Hand und am Arm eine Zellengewebsentzündung, die den Tod des alten Mannes herbeiführte. Der Angeklagte bestritt gestern jede feindselige Absicht. Als sein Vater ihm mit der Hand in den Mund fuhr, habe er unwillkürlich die Zähne zusammengebissen. Den Vater zu verletzen, daran habe er nicht gedacht. Ob er Drohungen ausgestoßen, wisse er nicht mehr, jedenfalls aber habe er solche in seinem angeheiterten Zustand nicht ernst gemeint. Der Gerichtshof erkannte Alois Schnelzer im Sinne der Anklage schuldig und verurteilte ihn zu fünf Jahren schweren Kerkers."

Fall 12. „(Vatermord.) In Pavlov bei Müglitz (Mähren) wurde der Inwohner Franz Kuba von seinem 21jährigen Sohne Franz auf bestialische Weise ermordet. Der Vatermörder ist dem Gericht in Olmütz eingeliefert worden."

Fall 13. „(Mord am Vater.) Im Hause, Prater, Stuwerstraße 15, wohnt im 2. Stock der 42jährige Jockeidiener James Dye mit seiner Gattin und seinen Kindern. Dye ist ein Trinker, der oft berauscht heimkommt und in diesem Zustand brutal und gewalttätig wird. Unter seinen Rohheiten hatten schon oft Frau und Kinder zu leiden. Das Familienleben war dadurch sehr getrübt, und die Kinder standen bei solchen Szenen immer auf Seite der Mutter. Gestern nachts kam Dye wieder betrunken nach Hause und quälte, wie immer in diesem Zustand, die Frau. Er beschimpfte und bedrohte sie in der rüdesten Weise. Der Mann ergriff auch Bierkrüge, um sie nach der Frau zu werfen. Der Lärm, den Dye verursachte, weckte die Kinder. Während die Kleineren aus Angst weinten, sprang der älteste Sohn, der 18jährige Elektriker Robert Dye, aus dem Bett und griff nach seinem Taschenmesser. Als sein Vater wieder gegen die Mutter losging, stürzte er sich auf den Vater und versetzte ihm eine Stichwunde zwischen die Rippen, wodurch die Lunge verletzt wurde, und einen zweiten Stich in den Rücken, knapp am Schulterblatt. Auch dieser Stich drang in die Lunge. Schwer verletzt brach James Dye zusammen. Die Familie brach in Weinen aus. Man berief die Rettungsgesellschaft. Der Arzt verband die Wunden und brachte den Verletzten ins Spital der Barmherzigen Brüder. Das Polizeikommissariat Prater entsendete eine Kommission ins Haus. Sie nahm den Tatbestand auf und hat die Strafamtshandlung gegen Robert Dye eingeleitet."

Fall 14. „(Vatermord wegen Vorenthaltung des Erbteiles.) Aus Mährisch-Ostrau: Der Arbeiter Karl Konsolka, der mit seinem Vater, dem Grundbesitzer und Viehbeschauer Franz Konsolka, wegen der Aufteilung eines Erbteiles in Streit geraten war, hat seinen Vater in einem Gasthaus berauscht und auf dem Heimweg sodann in den Pilgrambach gestoßen, wo der alte Mann ertrank. Heute wurde die Leiche Konsolkas geborgen. Der Vatermörder, der nach Deutschland geflüchtet war, wurde auf Grund des erlassenen Steckbriefes verhaftet."

Fall 15. „(Totschlag am eigenen Vater.) In Ottakring erregte gestern ein Totschlag großes Aufsehen. Im Hause, XVI., Hasnerstraße 119, lebte bei dem 56jährigen verwitweten Zimmermannsgehilfen Franz Marbacher, dessen Sohn, der 26jährige Heizer Johann Marbacher, mit seiner Familie. Der junge Mann war verheiratet, doch wurde die Ehe geschieden. Er ist dann mit Erlaubnis der Landesregierung eine Dispensehe eingegangen. Aus der ersten Ehe hatte der junge Marbacher zwei Söhne, deren einer sich bei der ersten Frau des Heizers befindet, während der zweite bei ihm war. Sein

Vater, der ihm ohnehin nicht wohl wollte, soll Gefallen an seiner zweiten Schwiegertochter gefunden und es ihr bei Gelegenheit zu verstehen gegeben haben. Er fand entrüstete Ablehnung. Der Vater wurde nun dem Sohne gegenüber gehässig und machte von seiner Eigenschaft als Wohnungsinhaber in dem Sinne Gebrauch, daß er seinem Sohne kündigte. Die Kündigung wurde wirkungslos, doch erneuerte sie Marbacher senior noch einigemal, und bei jedem dieser Anlässe gab es unerquickliche Szenen. Auch zum Augusttermin hätte das junge Ehepaar ausziehen sollen, doch Marbacher junor weigerte sich, das zu tun. Vorgestern kam es neuerlich zu einer Streitszene zwischen dem alten Marbacher und der jungen Frau, in Verlauf dessen diese von dem Alten eine Ohrfeige erhielt. Als ihr Gatte heimkam und das erfuhr, ergriff er in höchster Wut eine Holzhacke und versetzte dem Vater sieben Hiebe, die den Kopf des Alten schwer verletzten. Die avisierte Rettungsgesellschaft fand den alten Marbacher bereits tot auf. Der Totschläger begab sich zum Polizeikommissariat Ottakring und gestand seine Tat. Er wurde dem Landesgericht eingeliefert."

Fall 16. „(Mit der Hacke gegen den Vater.) Das Haus Währingergürtel 23 war gestern nachmittags der Schauplatz eines Familienzwistes, der dazu führte, daß ein Sohn eine Holzhacke gegen den eigenen Vater erhob und ihn durch wuchtige Hiebe gegen das Schädeldach schwer verletzte. Der Täter war darüber empört, daß sein Vater, der Spitalsdiener Wenzel Richter, seine Mutter mißhandelt hatte. Richter lebte mit seiner Gattin schon längere Zeit im Unfrieden, und es gab öfter Streitszenen. Richter war gestern nachmittags im Wirtshaus und kam betrunken nach Hause. Er begann mit seiner Gattin sofort zu zanken. Nachdem er sie beschimpft hatte, verließ er die Wohnung und begab sich wieder in das Gasthaus. Noch berauschter und in noch gereizterer Stimmung kam er um etwa 5 Uhr wieder in die Wohnung. Er geriet in neuen Streit mit seiner Frau, packte sie am Halse und begann sie zu würgen. Dies geschah in Gegenwart des Sohnes, der daraufhin die Selbstbeherrschung verlor und aus der Küche eine Hacke holte. Er sprang auf den Vater zu und hieb auf dessen Haupt mit der Hacke ein. Der Vater wollte sich auf den Sohn stürzen, doch brach er schwer verletzt zusammen. Der Sohn lief nach der Tat sogleich aus der Wohnung und stellte sich in der nächsten Sicherheitswachstube. Er wurde in Haft behalten und dem Polizeikommissariat Währing übergeben. Richter senior ist notorischer Säufer und gilt als gewalttätig, wenn er über den Durst getrunken hat. Der Sohn Ludwig, ein Realschüler, hingegen wird als brav und lernbegierig geschildert."

Fall 17. „(Den Vater ermordet.) Aus Sarajevo: In dem Dorfe Dinovic geriet der 18jährige Bauernbursche Jilija Medak mit seinem Vater Jure Medak, der dem Sohne wegen seines leichtsinnigen Lebenswandels Vorwürfe machte, in einen Streit, in dessen Verlauf der ungeratene Sohn ein an der Wand hängendes Gewehr ergriff und auf seinen Vater einen Schuß abgab. Das Projektil drang dem Jure Medak in die Brust und führte dessen sofortigen Tod herbei. Der Vatermörder wurde verhaftet und dem Gericht in Ljubuski eingeliefert."

Fall 18. „(Ein elfjähriger Vatermörder.) Aus Sarajevo: Der elf Jahre alte Serif Odobasic aus Stolac hat auf freiem Felde, als er seinem Vater das Mittagessen brachte, aus Zorn über eine Zurechtweisung den Vater durch Stockhiebe auf den Kopf niedergeschlagen und dann mit Steinen beworfen. Als der alte, kranke Mann bewußtlos zusammengestürzt war, erwürgte ihn der Junge mit seinem Leibriemen. Der Knabe begab sich dann nach Hause und sagte, daß er den Vater tot aufgefunden habe. Durch die Gendarmerie wurde der elfjährige Vatermörder seiner Tat überwiesen."

Fall 19. „(Ein Säufer von seinen Söhnen erschlagen.) Aus Agram: Im Dorfe Golubinci ereignete sich eine furchtbare Bluttat. Der Bauer Mate Tonkovic hatte sich wegen seiner Trunksucht mit seiner ganzen Familie überworfen. Seine Söhne hatten sich beim Nachbarn einquartiert, was den Bauern sehr aufbrachte. Gestern ging er vollständig angetrunken zum Hause des Nachbarn und feuerte drei Revolverschüsse gegen die Fenster ab. Sein Sohn Anton stürzte heraus und bald kam auch der zweite Sohn Paul herbei. Vater und Söhne rauften nun miteinander, wobei die Söhne fortgesetzt die Angriffe des Vaters abwehrten. Schließlich zog Anton Tonkovic sein Messer

und stach gegen seinen Vater los. Dieser stürzte bald blutüberströmt zusammen und verschied. Die Behörde stellte beide Söhne unter Anklage. Anton wurde zu fünf, Paul zu drei Monaten schweren Kerkers verurteilt."

Fall 20. „(Bluttaten eines Geistesgestörten.) Aus Gottschee: Im Dorfe Obern spielte sich Samstag ein blutiges Drama ab. Der 28jährige Sohn des gutsituierten Grundbesitzers Josef Eppich war vor einem Monat aus Amerika zurückgekehrt, weil er sich dort nicht fortbringen konnte, und trug zu Hause ein mürrisches und nervöses Benehmen zur Schau. Ohne sich zu einer Arbeit aufraffen zu können, verlangte er von seinem Vater fortwährend Geld. Vor einigen Tagen war er nach Gottschee gefahren und hatte sich dort für seinen aus Amerika mitgebrachten Revolver Patronen gekauft. Samstag nachmittags hörte sein Vater plötzlich einen Schuß, und unmittelbar darauf stürzte der junge Eppich aus dem Hause und feuerte einen Schuß auf seinen Vater ab. Die Kugel traf diesen in den Hals, tödlich getroffen sank der Vater zu Boden. Dann eilte der Vatermörder seinem Onkel nach, der sich vor ihm geflüchtet hatte, und verletzte auch diesen durch drei Schüsse schwer. Dann richtete Eppich die Waffe gegen sich selbst und brach, von einer Kugel in der Brust tödlich getroffen, zusammen. Es scheint, daß der Täter geistesgestört war."

Fall 21. „(Die Giftmordaffäre in Frankfurt a. M.) Die zufolge der Frage der Bazillenbeschaffung auch nach Wien hinüberspielende Affäre des Giftmischers Hopf erreicht immer größere Dimensionen. Nun ist gegen Hopf der bestimmte Verdacht aufgetaucht, daß er auch seinen Vater ermordet habe, der seinerzeit nach zweitägigem Brechdurchfall 72jährig starb. Infolgedessen ordnete der Untersuchungsrichter die Exhumierung der Überreste des Vaters an. So erhöht sich die Zahl der Personen, die Hopf durch Gift beseitigt haben dürfte, auf fünf."

Fall 22. „(Den Vater erschossen.) Aus Berlin: Ein aufregender Vorfall spielte sich heute nachmittag auf dem Bahnhof Zoologischer Garten ab. An der militärischen Meldestelle hatte ein junger Mensch Posto gefaßt, der ein aufgeregtes Wesen zur Schau trug. Er fragte den Beamten wiederholt, ob und wann ein bestimmter Urlauberzug eintreffen werde. Es wurde ihm die entsprechende Auskunft erteilt. Unter den Urlaubern, die ankamen, befand sich der Vizewachtmeister Grünberg. Als dieser an die Meldestelle kam, sprang der junge Mann auf ihn zu, zog einen Revolver aus der Tasche und gab zwei Schüsse auf ihn ab. Der Vizewachtmeister starb nach wenigen Minuten. Der junge Mann ließ sich ruhig festnehmen und gab auf Befragen an, daß er seinen Vater erschossen habe. Der Täter ist der 22jährige Student Karl Grünberg."

Fall 23. „(Gerichtssaal. Der Vatermörder Valenta.) In der Verhandlung gegen den 18 Jahre alten Handlungsgehilfen Lothar Valenta wegen Raubmordes gab der Präsident bekannt, daß darüber, ob unter der Verwandtschaft des Valenta Geisteskrankheiten zu verzeichnen waren, genaue Erhebungen gepflogen wurden. Es konnte nur festgestellt werden, daß der Vater des ermordeten Erich Valenta, sich, als er schon 72 Jahre alt war, sieben Tage hindurch in einer Irrenanstalt in Troppau in Pflege befand. Er war zeitlebens ein geistig hochstehender Mann gewesen, der im 72. Lebensjahre von einer Dementia senilis befallen wurde. Lothar, Valentas Großvater von mütterlicher Seite, war freiwillig in das Sanatorium Am Steinhof eingetreten; er litt an neurasthenischen Angstzuständen und äußerte wiederholt Selbstmordabsichten. Nach einer Pflegedauer von einem Jahre, sechs Monaten und drei Tagen wurde er gebessert seiner Familie zurückgegeben. Hierauf wurden einige Briefe verlesen, die Lothar Valenta von seiner Zelle aus an den Untersuchungsrichter geschrieben hat. Sie alle enthalten die Bitte, ihm einen Geldbetrag zur Beschaffung einer Kostverbesserung anzuweisen, damit er seinen unbändigen Hunger wenigstens etwas lindern könne. Verteidiger Dr. Valentin Teirich gibt hierauf bekannt, daß der Angeklagte, wenn er ihn besuchte, ganze Speisekarten aufgeschrieben hatte, so daß es den Eindruck machte, als ob sein ganzes Sinnen und Trachten nur auf leibliche Genüsse gerichtet wäre. Der Präsident wies einen Zettel vor, auf dem Valenta geschrieben hatte: Sendet mir $7^1/_2$ Kilogramm Marmelade,

3 Kilo Blockwurst, Gurken, Butter und einige Laibe Brot. Alles ist im Café Blumauer um 7 bis 8 Kronen zu haben.

Das psychiatrische Gutachten: Prof. Dr. Bischoff sagte einleitend, das Verhalten des Angeklagten während der Untersuchung habe sich nicht wesentlich von dem unterschieden, das er hier während der Verhandlung gezeigt hat. Er war immer klar in seinem Denken, über alles orientiert und gab stets auf alle Fragen zutreffende Antworten. Wenn er sich selbst überlassen war, hat er sich wohl hauptsächlich mit seiner Ernährung befaßt und sich geäußert, er fürchte, sich eine Todeskrankheit zuzuziehen, wenn er nicht genug zu essen bekomme. Zusammenfassend erklärte der Psychiater, daß Lothar Valenta weder geisteskrank noch geistesschwach sei, aber infolge einseitiger erblicher Belastung sowie durch eine Häufung äußerer und innerer Umstände sein ohnedies schwacher Charakter und seine Moralität eine tiefgehende Verschlechterung erfahren haben. Man kann deshalb nicht sagen, daß er unfähig war, einzusehen, was verboten ist, und auch nicht, daß er aus einem kranken Triebe heraus die Strafbarkeit seiner Handlung nicht erkannte. Wichtig sei es, daß er an einer Nervenschwäche leidet, ebenso wichtig sei, daß er zur Zeit der Verübung der Tat bei klarem Bewußtsein war. Auf eine Frage des Staatsanwaltes Dr. Sacher erklärte Prof. Dr. Bischoff, daß Lothar Valenta zu der großen Gruppe verbrecherisch veranlagter Menschen gehöre und für sein Verbrechen vollinhaltlich verantwortlich sei. Es entwickelt sich nun zwischen dem Verteidiger Dr. Teirich und dem Psychiater eine Diskussion über die Frage des Wachtraumes. Dr. Teirich will dartun, daß man in Lothar Valenta einen Wachträumer erblicken müsse. In dessen Nachtträumen, ihm selber nicht bewußt, habe sich Valenta mit den Phantasien von Verbrechern beschäftigt, und es sei eine bekannte Tatsache, daß Nachtträume in Tagträume übergehen, und daß, was im Nachttraum eine Rolle gespielt hat, im Tagtraum verwirklicht wird. Der Verteidiger führt Prof. Freud als wissenschaftlichen Lehrer und Beschreiber dieses Phänomens an. Prof. Bischoff meint, daß manches, was der Verteidiger vorbringe, theoretisch richtig sei, daß aber die Erfahrung dafür spreche, daß sich der Verwirklichung solcher Tatträume Hemmungen entgegenstellen, so etwa wie einem Hypnotisierten, der im hypnotischen Schlafe Befehle erhalten hat, die er nur im Schlafe, aber nicht mehr im Zustand des Wachseins ausführt. Der zweite Sachverständige Prof. Dr. Groß schloß sich diesen Ausführungen an."

Der nächste Fall zeigt deutlicher in Form der Parteinahme für die mißhandelte Mutter den Anteil verdrängter und in Haßaffekt umgesetzter Liebesregungen am Vatermord, wobei als bezeichnend für die meisten dieser Fälle das jugendliche und der Pubertät nahestehende Alter[33]) hervorgehoben sei, welches ja durch das intensive Ringen mit dem Inzestkomplex charakterisiert ist:

Fall 24. „(Ein vierzehnjähriger Vatermörder.) Aus Lemberg: In Zawadow hat ein vierzehnjähriger Knabe seinen eigenen Vater ermordet. Der ortsbekannte Gewohnheitssäufer Johann Kalinczuk verbrachte die ganze Nacht in einem Wirtshause und kam erst gegen sechs Uhr früh in stark betrunkenem Zustand nach Hause. Seine Frau machte ihm wegen seines Lebenswandels heftige Vorwürfe; so entstand ein Streit zwischen beiden, der schließlich in Tätlichkeiten ausartete. Kalinczuk fiel über seine Gattin her, schlug sie in seinem überschäumenden Zorne blutig und riß ihr mit seinen Zähnen Stücke Fleisches aus dem Leibe. Der vierzehnjährige Sohn nahm sich

[33]) Auch Kovalevsky („Zur Psychologie des Vatermordes". Monatsschr. f. Krim. Psych. usw., 1905, S. 309) kennt eine große Anzahl von jugendlichen Vatermördern, die — entsprechend der noch nicht abgeschwächten Haßeinstellung — keinerlei Reue, oft sogar Zynismus, ein Renommieren mit der Tat und eine verblüffende Gleichgültigkeit an den Tag legen. Andere dagegen, bei denen offenbar die zärtlichen Regungen stärker sind, suchen die Tat zu verheimlichen und „handeln mit echt kindischer Unvernunft". „Zuweilen", heißt es bei Kovalevsky, „bleibt noch ein Funken Zuneigung zu den Eltern erhalten, oder ein solches Kind liebt den einen Teil der Eltern und haßt den anderen."

der Mutter an[34]); er ergriff eine Hacke, mit der er auf den Vater so lange losschlug, bis dieser blutüberströmt zu Boden fiel. Im sterbenden Zustand versetzte er dem Vater noch einen wuchtigen Hieb und ließ die Hacke in der zertrümmerten Schädeldecke eingekeilt stecken. Hierauf eilte er auf die Polizeiwachstube und erzählte das Vorgefallene. Er wurde sofort dem Gericht eingeliefert."

Fall 25. „(Von der Gattin und dem Sohn ermordet.) Ein Bild entsetzlicher sittlicher Verwahrlosung entrollte sich dieser Tage vor dem Gouvernementsgericht in Moskau. Angeklagt waren, so berichtet die „Iswestija", die 46jährige Bäuerin Anna Sokowikow und ihr 17jähriger Sohn Michail, den Mann, bzw. Vater ermordet zu haben. Nachdem die beiden ihn, während er schlief, mit einem Beil erschlagen hatten, steckten sie die Leiche in den Ofen und machten Feuer an. Dann überlegten sie sich die Sache, zogen den Leichnam, der schon halb verkohlt war, heraus, hackten die Beine ab und vergruben den Körper auf dem Bauernhof. Das abscheuliche Verbrechen wurde in Gegenwart der zwei anderen Kinder des Ehepaares Sokowikow verübt, eines Knaben von dreizehn und eines von zwölf Jahren. Drei Tage später gruben Michail und der 13jährige Bruder die Leiche aus, luden sie auf einen Schlitten und zogen sie sie zum Fluß, wo sie sie ins Wasser warfen. Ein Jahr lang blieb der Mord verborgen. Man nahm an, daß Sokowikow einer Arbeit wegen so lange vom Hause fort sei. Erst vor wenigen Wochen erzählte der zweite Sohn Mitja die schreckliche Geschichte im Dorfsowjet. In der Gerichtsverhandlung war der Knabe der Belastungszeuge gegenüber seiner Mutter und seinem Bruder. Die Angeklagten brachten zu ihrer Rechtfertigung vor, sie seien zu der Tat durch den Despotismus Sokowikows getrieben worden. Mehrere Zeugen widersprachen dem jedoch und erklärten entschieden, Sokowikow sei durchaus kein Tyrann, eher eine weiche Natur gewesen. Anna Sokowikow wurde zu strenger Einzelhaft in der Dauer von acht Jahren, ihr Sohn Michail, da er noch nicht volljährig ist, zu vier Jahren verurteilt. Mit Rücksicht auf die mittlerweise erlassene Amnestie wurde aber die Strafe auf die Hälfte herabgesetzt."

Fall 26. „(Freispruch eines Vatermörders.) Aus Paris: Vor dem Schwurgericht fand heute der Prozeß gegen den Bildhauer Georg Lefebre wegen Vatermordes statt. Der Vater Lefebres hatte eines nachts mit seiner Frau einen Streit. Der Mörder erwachte und glaubte seine Mutter in Gefahr, weshalb er auf seinen Vater schoß, der tödlich getroffen zusammenstürzte. Der Angeklagte wurde freigesprochen."

Fall 27. „(Gatten- und Vatermord und — einstimmiger Freispruch.) Vor den Geschworenen der Oise in Beauvais standen der 20jährige Arbeiter Portier und seine 42 Jahre alte Mutter unter der Anklage, den Gatten und Vater ermordet zu haben. Der alte Portier war ein unverbesserlicher Trunkenbold, der seine Frau mißhandelte und sich an seinen beiden Töchtern sittlich vergehen wollte. Eines Tages sagte die Mutter zu ihrem Sohne: „Wenn ich nur Courage hätte!" — „Was würdest du dann tun?" fragte der Sohn. „Dann würde ich deinen Vater ermorden!" war die Antwort. „Gut," sagte der Sohn, „dann will ich es tun!" Freudig gab ihm die Mutter 20 Franken, damit er einen Revolver kaufe. Als der Sohn in dessen Besitz gelangt war, gab er bei einem neuerlichen heftigen Auftritt mit seinem Vater sechs Schüsse auf ihn ab, unter denen er röchelnd zusammenbrach. Der Sohn ging dann hinaus und sagte zur Mutter: „Du kannst hereinkommen, es ist geschehen." Die Mutter bemerkte jedoch, daß sich ihr Mann noch bewege und sie forderte den Sohn auf, ihn vollends totzuschießen, was dieser durch zwei neue Schüsse auch tat. Die Angeklagten erzählten selbst diesen hier kurz zusammengefaßten Tatbestand und die Geschworenen fanden den Mut, beide einstimmig freizusprechen!"

Fall 28. „(Eine ganze Familie zum Tode verurteilt.) Aus Madrid: Das Schwurgericht von Pontevedra verurteilte nach längerer Verhandlung eine ganze Familie,

[34]) Eine ähnliche, aber naiv-infantil geschilderte Parteinahme für die von einem Mann bedrohte Mutter findet sich in G. Kellers Novelle „Frau Regel Amrain und ihr Jüngster", wo der kleine Fritz mit der Gardinenstange auf den seine Mutter bedrängenden Werkmeister losgeht. Der Dichter soll diese Szene einem wirklichen Vorfall nachgebildet haben (Bächthold, II, 65).

Mutter und zwei Söhne, zum Tode. Die Frau hatte mit Unterstützung ihrer Söhne ihren Gatten im Schlafe ermordet. Das Gericht kam zu der Erkenntnis, daß sich alle drei Personen der Ermordung schuldig gemacht haben, und verurteilte sie zum Tode."

Fall 29. „(Der Mörder seines Vaters.) In Gyula wurde Franz Püspöky, der in Verteidigung seiner Mutter den eigenen Vater mit der Axt erschlagen hatte, wegen Totschlages zu zwei Jahren Zuchthaus verurteilt."

Fall 30. „(Der Sohn als Rächer.) Vor einem Erkenntnissenat unter dem Vorsitz des Landesgerichtsrates Dr. Reim hatte sich der 16jährige Kürschnerlehrling Peter Klauda wegen versuchter schwerer Körperverletzung, Übertretung gegen die körperliche Sicherheit und Übertretung des Waffenpatents zu verantworten. Wie die vom Staatsanwalt Dr. Wachsmann vertretene Anklage ausführte, hat der junge Bursche am 4. Dezember 1915 gegen seinen Vater fünf Schüsse aus einem Revolver abgegeben und ihn am Kopfe leicht verletzt. Ein Schuß streifte einen des Weges kommenden Arbeiter am Arm. Der Vater des Angeklagten besaß früher in Hofstetten eine Bauernwirtschaft, ging vor zehn Jahren damit zugrunde und verließ Weib und Kinder, ohne sich weiter mehr um sie zu kümmern. Frau Klauda zog mit den Kindern nach Lassee und brachte sich durch Fleiß und unermüdliche Arbeit anständig durch. Im vergangenen Herbst erhielt der Angeklagte, der seit anderthalb Jahren in Wien bei einem Kürschnermeister in der Lehre war, einen Brief seines Vaters, der ihn aufforderte, ihn zu besuchen. Der Junge folgte der Aufforderung, doch standen sich Vater und Sohn feindlich gegenüber."

Fall 31. „(Ein Vatermörder freigesprochen.) Aus Budapest: Das Gyulaer Geschworenengericht verhandelte die Strafangelegenheit gegen den 20jährigen Stephan Olla, der angeklagt war, auf Anstiften seiner Mutter den Vater ermordet zu haben. Die Mutter saß als Anstifterin gleichfalls auf der Anklagebank. Die Geschworenen sprachen beide Angeklagte des Mordes für schuldig, doch stellten sie berechtigte Notwehr fest, worauf der Vorsitzende einen Freispruch fällte. Der Staatsanwalt meldete die Nichtigkeitsbeschwerde an."

Fall 32. „(Eine Petersburger Skandalgeschichte.) Die Liebschaft des Ministers der Volksaufklärung, Casso, mit der Frau des Reichsrates, Stallmeisters am kaiserlichen Hofe und Präsidenten der Petersburger Handelskammer, Denissow, die in einer Ohrfeigenszene im Restaurant „zum Bären" zu einem öffentlichen Skandal führte, hat ein blutiges Drama hervorgerufen. Die Söhne des hintergangenen Ehemannes, der sich selbst sehr ruhig verhält, hatten den Minister mit ihrer Mutter in dem erwähnten Restaurant überrascht und gezüchtigt; der ältere, Elias, ist Student der Pariser, der jüngere, Nikolai, Student der Petersburger Universität. Infolge des Skandals beschlossen sie, ihrem Leben ein Ende zu machen und schrieben Briefe an sämtliche Reichsratsmitglieder, Redaktionen und Minister, wobei sie in 22 Punkten das Verhältnis des Ministers Casso zu ihrer Mutter nachzuweisen suchten. Die Geheimpolizei erfuhr davon und ihr Leiter veranlaßte den Reichsrat Denissow, einzugreifen. Während sich der ältere Sohn überreden ließ, hat sich Samstag nachts der jüngere, Nikolai Denissow, eine Kugel ins Herz gejagt und eine Stunde später war er tot. Auf einen zurückgelassenen Zettel fand man die Worte: „Ich kann die Schande meiner Mutter nicht mehr ertragen." Die von den beiden Denissow verfaßte Schrift wurde bis auf wenige Exemplare, die sich noch in verschiedenen Zeitungsredaktionen befinden, beschlagnahmt. Ihr Inhalt ist derart, daß er nicht veröffentlicht werden kann."

Fall 33 bietet das gleiche Bild. „(Um die Mutter zu erlösen.) Mordversuch an dem grausamen Vater. In Pernersdorf spielte sich am 12. d. ein tragischer Fall ab. Der Wirtschaftsbesitzer Richard Ecker bereitete seiner Familie ein Martyrium. Seit Jahren quälte er seine Frau und ließ sie darben. Jeden Kreuzer mußte sie von dem grausamen Gatten erbetteln, um sich das Notwendigste für den Lebensunterhalt zu beschaffen, während er selbst sich nichts abgehen ließ. Es häuften sich immer mehr häßliche Szenen in dem Hause Eckers. Am 12. d., um $1/_2 2$ Uhr nachmittags, wurde nun Richard Ecker in einem Winkel seines Kellers mit schweren Verletzungen bewußtlos aufgefunden. Der Schädelknochen war teilweise zertrümmert. Neben Ecker lag

ein sogenannter Maurerhammer, mit dem die fürchterlichen Schläge gegen Ecker ausgeführt worden waren. Als Täter stellte sich der neunzehnjährige Sohn Eckers, namens Richard, der Gendarmerie selbst. Er gab an, daß er die Tat aus Haß gegen seinen Vater vollbrachte, weil er das Unglück, welches dieser der Mutter bereitete, nicht länger ansehen konnte. An dem Aufkommen Eckers wird gezweifelt. Der junge Mensch wurde dem hiesigen Gerichte eingeliefert."

Diese Fälle erinnern mit ihrer in der Realität nur durch den Vatermord durchzusetzenden Rettungsphantasie in bezug auf die Mutter an die der gleichen infantilen Einstellung entsprechende Motivierung des Zweikampfes zwischen Vater und Sohn, als Rache für die schlechte Behandlung der Mutter (Hildebrand, Milun, Sohrab usw.).

Fall 34 verrät uns, allerdings nicht völlig im Rahmen des Inzestkomplexes, aber doch der Inzestkonstellation, als Motiv des Vatermordes die sexuelle Rivalität um die gemeinsame Geliebte (Brautabnahme). „(Eine Familientragödie in New York.) Der Millionär Georg Sterry wurde gestern mittags in seinem Bureau von seinem eigenem Sohn erschossen. Der Sohn beging dann Selbstmord. Ein heftiger Streit war der Tat vorangegangen. Der Vater wollte nämlich die Ehe seines Sohnes mit einem schönen, aber armen Mädchen verhindern und drohte seinem Sohn mit der Enterbung, falls er gegen des Vaters Willen daran dächte, die Geliebte seines Herzens zu heiraten. Nun stellte es sich heraus, daß der Vater dasselbe Mädchen mit Liebesanträgen verfolgt hatte, ohne die Absicht zu haben, sie zu heiraten. Vermutlich hat der Sohn von den Zudringlichkeiten seines Vaters erfahren und daraufhin den Mord verübt."

Fall 35 zeigt, ähnlich wie der vorige durch Ersetzung der Mutter, infolge Ersetzung des Vaters durch den Geliebten der Mutter (vgl. Hamlet) den hemmungslosen Durchbruch auf Grund der verdrängten, vermöge der realen Verhältnisse wieder aufgefrischten Inzestkonstallation, geht aber mit der Bestrafung der Mutter für ihre Untreue am Sohn bereits über den Vatermordimpuls und seine Ersatzbefriedigung hinaus. „Aus Budapest: In Biksoder hatte der 23jährige Bauer Ugocsan seine Mutter bei einem Rendezvous mit ihrem Geliebten überrascht. Er geriet in eine derartige Wut, daß er auf das Paar wie besessen losstach. Die Mutter war sofort tot, während ihr Geliebter schwere Verletzungen erlitten hatte. Ein kleines Kind, das die Frau am Arme trug, und von dem der Mörder annahm, daß es dem Verhältnis seiner Mutter entsprossen sei, hatte der wütende Sohn ebenfalls erstochen."

Fall 36 offenbart völlig unverhüllt die Eifersucht des Sohnes auf die Liebesneigung der Mutter und seine Rache wegen der dem Sohne zugefügten Untreue durch Heirat eines anderen (Sohnes; der Mann 15 Jahre jünger). — „(Der Muttermord aus Eifersucht.) Die Ermordung der Frau Rachel Waché beschäftigt die Pariser nicht mit Unrecht, denn die kriminelle Tat ist durch ihre Motive interessant. Gaston Waché, der Mörder seiner Mutter, scheint ein moderner Orestes zu sein. Er hat seine Mutter offenbar aus Eifersucht ermordet; sie hatte sich wenige Tage vorher heimlich verheiratet. Frau Waché war bereits sechzig Jahre alt, sie hatte vier Kinder, von denen drei bereits verheiratet waren, und nur Gaston lebte bei ihr zu Hause. Er wird allgemein als stiller, fast schüchterner junger Mann geschildert. Erst die Heiratspläne seiner Mutter brachten ihn auf und verwandelten ihn. Frau Waché, mehrfache Hausbesitzerin, die ihre Familie wohl versorgt sah, wollte noch in ihren späten Jahren ein neues Glück erleben. Ein Aktionär des Warenhauses Bonmarché, namens Hajos, warb um ihre Hand. Hajos war um fünfzehn Jahre jünger als sie. Die Kinder der Frau Waché erhoben Einspruch gegen die Heirat, aber die Mutter schien einzig die Unzufriedenheit des jüngsten Sohnes zu fürchten. Sie machte ihm Mitteilung von ihrer Vermählung, als diese schon vollzogen war. Frau Waché ersuchte Gaston zugleich, aus ihrer Wohnung zu ziehen, um ihrem Manne, der übrigens Witwer mit drei Töchtern ist, Platz zu machen. Diese unvermittelte Nachricht versetzte Gaston in einen besinnungslosen Zustand. Er verließ zunächst das Haus, speiste im Restaurant und kehrte nachts zurück. Am Morgen trat er in das Schlafzimmer

der Mutter, und nach einer kurzen Szene, in der er die Mutter mit Vorwürfen überhäufte, zog er einen Revolver und feuerte einen Schuß ab, der Frau Waché sofort tötete. Eine Stunde blieb der Sohn, wie vernichtet, an der Leiche seiner ermordeten Mutter sitzen. Dann ließ er selbst einen Arzt holen und gestand in wahnsinniger Erregung das Verbrechen ein. Aus seinen Aussagen geht hervor, daß er an der Mutter ungemein hing. Vermögensfragen kommen erst in zweiter Linie in Betracht."

Fall 37 zeigt eine weitere Komplikation von Vater- und mehrfachem Schwestermord, den ersten mit vorgeschobenem Geldkomplex, den zweiten in deutlicher eifersüchtiger Regung und die weiteren in offenkundig sadistischem Schwelgen. Unmittelbar nach der planmäßig vorbereiteten Ermordung des Vaters erfolgt die besonders raffinierte Tötung der verlobten Schwester, was im Hinblick auf den Besuch des mütterlichen Grabes, auf deutliche Eifersucht hinweist, die es nicht verträgt, die an Stelle der Mutter gerückte älteste Schwester im Besitze eines anderen Mannes zu wissen.

„(Die Mordtragödie in Mainz.) Der vierfache Mord, den der Student Josef Racke an seinem Vater und den Schwestern begangen hat, hat hier geradezu ungeheures Aufsehen erregt. Der Reichstags- und Landtagsabgeordnete, päpstliche Kämmerer und Weingroßhändler Nikola Racke war seit 1904 zum zweitenmal Witwer. Aus beiden Ehen sind achtzehn Kinder entsprossen, von denen noch zwölf am Leben sind. Der im Jahre 1887 geborene Sohn Josef, der jetzt die furchtbare Tat verübt hat, trat nach Absolvierung des Gymnasiums zunächst in ein Kloster, um Ordensgeistlicher zu werden. Er gab diese Absicht jedoch später auf und studierte seit vier Jahren zuerst Chemie und in letzter Zeit Astronomie. Zu den Weihnachtsferien kam der junge Student aus Bonn in das Vaterhaus. Sein Studierzimmer befand sich im Seitenflügel, während hinter der Hauskapelle und dem Eßzimmer die Schlafzimmer der drei Töchter Stephanie, Elisabeth und Anna und zuletzt das des Vaters lag. Zwei andere Töchter und der zweite Sohn wohnten in entfernteren Teilen des großen Hauses.

Die Familie hatte sich nach der Weihnachtsfeier am Freitag gegen Mitternacht zur Ruhe begeben. Als am Samstag Herr Racke und seine Töchter um neun Uhr morgens noch nicht zum Kaffee erschienen waren, entdeckte ein Dienstmädchen und die inzwischen herbeigeholte Polizei die Ermordung der in ihren Betten liegenden Töchter. Als das Schlafzimmer des Vaters geöffnet wurde, bot sich das gleiche furchtbare Schauspiel dar. Der Boden des Zimmers war mit Blut bedeckt und Racke lag tot in seinem Bette mit bis zur Unkenntlichkeit zerhacktem Kopf. Durch Schläge mit einem schweren scharfen Instrument und durch Revolverschüsse waren Vater und Töchter getötet worden.

Der Verdacht der Täterschaft lenkte sich bald auf den jungen Josef, den man schlafend im Bette fand. Er wurde verhaftet und gestand sofort die Tat ein, erzählte, daß er nachts gegen zwei Uhr sich in die Zimmer seiner Angehörigen geschlichen und sie mit einem Brotmesser, das er schon am ersten Feiertag an den Lauf des Gewehres gebunden hatte, und durch Schüsse aus einem Revolver ermordet habe. Seine Absicht, auch die beiden anderen Schwestern und seinen Bruder zu töten, habe er aufgegeben, weil ihre Zimmer zu entfernt lagen.

Die Beweggründe der Tat. Der Mörder zeigte nicht die geringste Spur von Reue und verlangte gleich nach der ersten Vernehmung zu trinken. Sonntag früh um halb neun Uhr wurde der Mörder vor die Leichen geführt. Über die Beweggründe seiner grauenhaften Tat gab er keine Auskunft. Es scheint, daß er sie in einem Anfall von Geistesstörung begangen hat. Zwischen dem Vater und dem Sohn soll es in der letzten Zeit zu Differenzen gekommen sein, weil der Student angeblich nicht genug Geld für seinen Aufenthalt in der Universitätsstadt Bonn erhielt. Die älteste der ermordeten Töchter, Anna, hatte sich kurz vor Weihnachten mit einem Berliner Arzt verlobt. Der Student war vor einigen Tagen in Mainz eingetroffen, um die Weihnachtsferien im Vaterhaus zuzubringen. Am ersten Feiertag besuchte er noch das Grab seiner Mutter, die vor einigen Jahren

gestorben ist. Des Morgens war die gut katholische Familie noch gemeinsam zur Kommunion gegangen. Am Abend des ersten Weihnachtstages waren alle Familienmitglieder in bester Eintracht beisammen gesessen.

Der Mörder sagte aus, er habe die Tat absichtlich nach dem ersten Feiertag verübt, weil er wollte, daß die Familie zuerst das Abendmahl nehme. Ein Onkel des Mörders befindet sich im Irrenhaus.

Die polizeiliche Untersuchung in der Mordaffäre Racke hat ergeben, daß es sich sicher um die Tat eines Geisteskranken handelt. Die einzelnen Angaben, die Josef Racke gemacht hat, sind allerdings vielfach widersprechend. Im Laufe des Verhörs hat der Mörder wiederholt erklärt, er sei nur bereit, einem Priester gegenüber nähere Aussagen zu machen. Man hat bei ihm die typischen Eindrücke des religiösen Wahnsinns festgestellt. Trotzdem oder vielleicht gerade deshalb, weil er vom religiösen Wahnsinn befallen ist, hatte der 21jährige Student die schaurige Tat mit einer seltenen kaltblütigen Überlegung bis in alle Einzelheiten vorbereitet.

Zuerst hat Josef Racke seinen Vater mit einem scharfen Brotmesser getötet, dann seine (verlobte) Schwester Anna mit einem seltsamen Beil erschlagen und ihr sodann mit diesem Mordistrument die Pulsadern der linken Hand geöffnet, um ihres Todes ganz sicher zu sein. Die beiden anderen Schwestern, Stephanie und Elisabeth, die in einem dritten Zimmer schliefen, wurden durch die Vorgänge, die sich in dem benachbarten Raum abspielten, wach, und als der junge Racke in ihr Zimmer trat, saß Stephanie aufrecht in ihrem Bett. Elisabeth war aus Angst aus dem Bett gesprungen, und ehe sie noch zur Besinnung kam, was eigentlich vorging, feuerte der Bruder zwei Schüsse auf sie, von denen der erste gleich sie oberhalb des Herzens tödlich traf, während sie die zweite Kugel am rechten Oberarm verletzte. Stephanie wollte aus dem Zimmer fliehen, ihr wahnsinniger Bruder aber schlug sie mit dem Beil nieder. Der Hieb spaltete das Gesicht des Mädchens. Racke hatte die Absicht, auch die anderen Geschwister zu töten, um sie, wie er sagte, von den Sorgen zu befreien, die das Leben und er ihnen bereitet, doch war er bereits erschöpft und konnte so glücklicherweise seinen schrecklichen Mordplan nicht zu Ende führen."

Der Motivgestaltung von der Tötung des Sohnes entsprechend, seien nun einige Mordtaten angeführt, in denen der Vater sich zur Tötung seines Sohnes hinreißen läßt. Zunächst als Übergang ein Fall, wo der Vater infolge der rohen Angriffe des Sohnes aus Notwehr zur Waffe gegriffen zu haben vorgibt.

Fall 38. „(Vater und Sohn. Im VII. Bezirk (Wien) hat sich gestern nachts ein furchtbares Familiendrama abgespielt. Ein dort wohnender Geschäftsmann hat seinen Sohn, einen verkommenen Menschen, der daheim betrunken exzedierte und seine Familie bedrohte, durch vier Schüsse gefährlich verletzt. Wir erfahren über die Tat: Im Hause Lindengasse 25 wohnt der 67jährige Kürschnermeister Karl Behr mit seiner Frau und seinen beiden Söhnen. Während der eine Sohn eine Stütze der Eltern ist, ist der zweite Sohn, der 24jährige Uniformschneidergehilfe Josef Behr, ein roher, polizeibekannter Trunkenbold und Exzedent, an dem bisher alle Besserungsversuche fehlschlugen. Der Vater war durch die Rohheiten des Sohnes so in Furcht versetzt, daß er sich zu seinem Schutze einen Revolver anschaffte. Heute um halb 2 Uhr früh kam Josef Behr ganz betrunken nach Hause. Er fing wie gewöhnlich in der wüstesten Art zu poltern an. Als ihn seine Angehörigen zur Ruhe verwiesen, führte er rohe Reden und bedrohte sie. Dem alten Vater antwortete der Betrunkene mit so unflätigen Schimpfworten[35]) und Drohungen, daß der Vater, vom Zorn übermannt, aus dem Bette sprang und dem entarteten Sohn drohte, er werde ihn niederschießen. Nun soll sich Josef Behr derart brutal benommen haben, daß der Vater für seine Sicherheit fürchtete. In Notwehr will er den Revolver zur Hand genommen

[35]) Nach dem Bericht der Gerichtsverhandlung soll der Sohn den Vater „Hurenkerl" genannt haben.

und blindlings auf den Sohn geschossen haben, ohne recht zu wissen, was er tue. Alle vier Schüsse trafen den mißratenen Sohn. Schwer verletzt stürzte der Sohn, nach einem vergeblichen Versuch, den Vater zu mißhandeln, zusammen."

Fall 39. „(Wieder eine Offizierstragödie.) Aus Baden-Baden: Im nahegelegenen Lichtenthal hat der Major Bauer drei Schüsse auf seinen Sohn abgegeben und sich dann selbst erschossen. Der Sohn, der 23 Jahre alt ist, hatte sich gegen den Willen seines Vaters verlobt, der ihm darauf jeden weiteren Zuschuß versagte. Als der junge Mann daraufhin den Vater gerichtlich zu weiteren Unterstützungen zwingen wollte, ließ Major Bauer ihn zu sich nach Lichtenthal kommen, wo es zu einem heftigen Wortwechsel kam, in dessen Verlauf der Offizier die unselige Tat beging. In der Annahme, den Sohn getötet zu haben, erschoß sich daraufhin Major Bauer. Der Sohn ist jedoch nicht lebensgefährlich verletzt."

Fall 40 zeigt deutlicher die eifersüchtigen Regungen des Vaters auf den Sohn, der von der Mutter wie ein Liebhaber heimlich empfangen und pekuniär unterstützt wird: „(Das Familiendrama eines Universitätsprofessors.) Über die Affäre des Professors der analytischen Chemie an der Brüsseler Universität Artur Joly, der auf seinen einzigen Sohn zwei Flintenschüsse abgegeben und ihn an beiden Beinen ziemlich schwer verletzt hat, wird der „Voss. Ztg." gemeldet: Zwischen dem Vater und dem jetzt 37jährigen Sohn besteht schon seit vielen Jahren Feindschaft. Prof. Joly warf dem Sohn Trägheit, Mangel an Energie vor und empfand es als sehr lästig, daß dieser, der anfangs Apotheker werden sollte und dann das Uhrmacherhandwerk erlernte, nicht imstande ist, sich selbst zu erhalten. Der Sohn behauptet, er habe vom Vater nicht die entsprechende Unterstützung erhalten, um sich einen Erwerb schaffen zu können. Das Ehepaar Joly wohnt in Brüssel, Rue de Robiano Nr. 21; unweit davon, in derselben Straße Nr. 47, hatte der Sohn ein möbliertes Zimmer. Die Mutter bezahlte die Zimmermiete, gab dem Sohn hin und wieder Geld, und abends, nach dem mit dem Gatten gemeinschaftlich eingenommenen Abendbrot, pflegte sie dem auf der Straße wartenden Sohn vom Fenster aus ein Zeichen zu geben, worauf dieser dann ins Elternhaus kam und von der Mutter zu essen erhielt. Paul befand sich bei seiner Mutter im Erdgeschoß, als Prof. Joly unvermutet erschien. Er begab sich sofort in sein im ersten Stock gelegenes Laboratorium und ließ sich das Abendbrot dorthin bringen. Dieses Verhalten des Vaters versetzte den Sohn in Zorn. Er eilte hinauf und schlug so lange gegen die Tür des Laboratoriums, die der Vater hinter sich verschlossen hatte, bis dieser öffnete. Als Prof. Joly nun dem Sohn in aller Ruhe sagte, er wolle nichts mehr von ihm wissen, sprang dieser auf seinen Vater zu und würgte ihn. Der alte Mann riß sich los und gab aus seinem Jagdgewehr zwei Schüsse gegen den Sohn ab, die diesen, wie erwähnt, an den Beinen verletzten. Prof. Joly wurde verhaftet. Er erklärte, er habe sich in der Notwehr befunden und bedaure nicht, seinen Sohn angeschossen zu haben. Prof. Joly wird ebenso von seinen Kollegen wie von seinen Schülern verehrt. Er gilt für einen etwas nervösen, aber gutmütigen Mann."

Fall 41. „(Vater und Sohn im Kampfe um die Geliebte. Der Vater tötet den Sohn.) Aus Paris: Als der Sänger Fragson gestern um neun Uhr abends in Begleitung seiner Geliebten in seine in der Rue Lafayette befindliche Wohnung zurückkehrte, die er gemeinschaftlich mit seinem Vater innehatte, entspann sich ein heftiger Wortwechsel zwischen ihm und seinem Vater, in dessen Verlauf der Vater aus einem Revolver Schüsse abgab. Der Sohn stürzte, von Kugeln hinter dem rechten Ohr getroffen, blutüberströmt zusammen. Er wurde ins Krankenhaus übergeführt, wo er kurz vor Mitternacht starb. Sein Vater wurde verhaftet. Er erklärte, für ihn sei das Leben wegen des Zusammenlebens seines Sohnes mit dessen Geliebten unerträglich gewesen und er habe daher Selbstmord begehen wollen und den Revolver gezogen. Er könne sich nicht erklären, warum er die Waffe gegen seinen Sohn gerichtet habe. Der Greis scheint die Tat in einem Anfall greisenhafter Geistesstörung begangen zu haben und sich ihrer Schwere nicht bewußt zu sein."

„(Die Darstellung des eifersüchtigen Vaters.) Die Ermordung des Kabarettsängers Harry Fragson durch seinen 83jährigen Vater übt in Paris die nachhaltigste Sensation aus. Der greise Mörder gab über seine Motive und den Hergang des Dramas folgende Darstellung: „Diese junge Frau, Paulette Franck, deren Bekanntschaft mein Sohn in einem Tanzlokal auf dem Montmartre gemacht hatte, kam vor einigen Monaten in unser Haus. Ihre Absicht und ihr Bestreben war, daß Harry sie heirate. Sie trieb Spässe mit mir, war unverschämt und tat alles, um mir die Zuneigung meines Sohnes zu entziehen. Ich sah, daß sich sein Benehmen mir gegenüber völlig geändert hatte, und wußte, daß sie der Grund der Änderung sei. Sie war es, die ihm die Idee eingab, mich in ein Altersversorgungshaus zu schicken. Ich sollte mich in meinem Alter von meinem Sohn trennen, dem einzigen Geschöpf auf der weiten Welt, das ich lieben konnte. Der Gedanke daran machte mich rasend. Ich lebte in einer Atmosphäre ständiger Sorge. Man denke nur, in England (Harry Fragson und sein Vater waren gebürtige Engländer) sind Weihnachten ein Familienfest. Dieses Jahr nun ließ mich mein Sohn am heiligen Abend ganz allein. Als ich ihm diese Vernachlässigung vorhielt, antwortete er mir in schroffem Ton. Nächsten Tag kaufte ich einen Revolver und sagte ihm, daß ich das Leben nicht länger ertragen kann und die Absicht habe, mich selbst zu töten. Drücke mir zum letztenmal die Hand, bat ich ihn. Er nahm meine Hand und drückte sie ohne jedes Zeichen von Ergriffenheit oder Erregung. Dazu summte Paulette mit höhnischer Miene den Refrain eines Gassenhauers. Nun beschloß ich, Selbstmord zu verüben, und wollte diesen Beschluß eben ausführen, als Harry am Abend nach Hause kam. Er stieß mich beiseite, obwohl er den Revolver in meiner Hand sah. Mir wurde rot vor den Augen und ich drückte ab, ohne zu wissen, was ich tat. Mein Sohn fiel zu Boden. Nun tue man mit mir, was man will, es ist mir alles ganz gleichgültig. Ich möchte nur mit meinen Erinnerungen an ihn allein bleiben, mit den Erinnerungen an die Zeit, als er klein war und seine ganze Zärtlichkeit mir gehörte." Es obliegt in der Tat keinem Zweifel, daß es Fragsons eigene oder von seiner Geliebten ihm eingegebene Absicht gewesen war, seinen Vater in ein Versorgungsheim zu bringen. Die Freundin des Ermordeten, Paulette Franck, erklärt andererseits, daß sie Fragson niemals gedrängt hätte, sie zu heiraten. Die beiden hatten sich ineinander verliebt, und Paulette erklärt, daß sie damit vollständig zufrieden war. Das Vermögen, das Harry Fragson hinterläßt, beläuft sich auf zwei Millionen Franken. Er war bis zum Ende des Jahres 1917 vollständig ‚ausverkauft', das heißt, er hatte auf drei Jahre hinaus jeden Abend für irgendein Engagement vergeben, ein Zeichen der beispiellosen Beliebtheit des Sängers."

Fall 42 zeigt einen ähnlichen Eifersuchtshaß gegen den kleinen Sohn und es ist für die familiäre Einstellung im Vaterkomplex bezeichnend, daß der Sohnesmörder auf Anstiften seines eigenen Vaters verhaftet wird. „(Die Tragödie eines Heimgekehrten.) Aus Agram: In Pleso tötete dieser Tage der aus Amerika zurückgekehrte Arbeiter Mikulicic sein eigenes Söhnchen. Der Knabe war in Abwesenheit des Vaters zur Welt gekommen und zeigte eine auffallende Abneigung gegen diesen, so daß der Vater schließlich das eigene Kind aus Haß ermorderte. Der Mörder wurde auf Anzeige seines eigenen Vaters verhaftet."

Wem dieser Mord an dem heranwachsenden Söhnchen als Eifersuchtstat im Sinne unserer Auffassung nicht plausibel erscheint[36]), der sei daran gemahnt, daß ja diese Empfindung bewußterweise nicht sexuell betont sein wird, daß aber die entfernteren Eifersuchtsregungen aus dem Unbewußten heraus wirken, dessen Motivierungen dem bewußten Denken höchst unzureichend und absonderlich erscheinen, was in der Bewahrung ihres infantilen Charakters begründet ist. Tatsächlich scheint im vorliegenden Falle ein

[36]) Übrigens führt Ferriani (Madris naturate [Entmenschte Mütter], Milano 1893) aus, daß Kindermißhandlungen oft aus Eifersucht erfolgen.

solcher Weg in die eigene ähnliche Kindheitseinstellung des Mörders zu weisen, der ja von seinem Vater der Strafe zugeführt wird. Offenbar muß der Mörder in seinem dunklen Empfinden von seinem ihn hassenden Söhnchen eine ähnliche Einstellung befürchtet haben, wie er sie selbst einmal dem eigenen Vater gegenüber eingenommen hat. Dieses Motiv der Vergeltungsfurcht hat einen bedeutsamen Anteil an der dichterischen Stoffgestaltung (vgl. bes. Kap. VI) und der Mythenbildung (Kap. IX).

Die Bedeutung des Vaterkomplexes für das psychologische Verständnis des Mordes vom Mann am Manne ist jedoch nicht nur eine spezifische, auf das Verhältnis vom Vater und Sohn beschränkte, sondern eine paradigmatische und erstreckt sich auf eine weitgehende psychologische Identität[37]), indem viele Mordtaten, insbesondere die aus Eifersucht begangenen, sich bei psychoanalytischer Durchleuchtung als Realisierung jener ursprünglich dem Vater gegoltenen infantilen Einstellung mittels der Verschiebung auf ein anderes Opfer erweisen, wie insbesondere der politische Mord zeigt, der die Auflehnung gegen die Obrigkeit aufdringlich betont[38]). Wir können diese auf Grund der psychoanalytischen Einsichten gesicherte Tatsache hier nicht an der psychologischen Durchleuchtung derartiger Verbrechen demonstrieren und verweisen auf die Analyse der dichterischen, mythischen und neurotischen Phantasien, die ja, wie auf der einen Seite vom Perversen, so auf der anderen vom Verbrecher realisiert werden. Die Bedingungen zum Verbrechen sind also weniger — im Sinne Lombrosos, der vom „geborenen Verbrecher“ spricht — in der Anlage, als in der zweifellos auch durch die Anlage mitbestimmten Verarbeitung der infantilen Psychosexualität, insbesondere des Elternkomplexes, zu suchen. Wie Freud für den Träumer und den Neurotiker den infantilen Typus des Affektlebens gezeigt hat, so ließe sich für den Verbrecher, vornehmlich den Mörder, der infantile Typus des Handelns behaupten, wobei jedoch eine scharfe Differenzierung vom Perversen geboten ist, für den Freud gleichfalls die Bewahrung der infantilen Betätigung auf sexuellem Gebiet erwiesen hat. Beim Perversen hat sich die ursprünglich polymorph-sexuelle Anlage des Kindes nicht nur in bestimmter Richtung voll erhalten, sondern ist infolge Ausbleibens gewisser Hemmungen zur vollwertigen Sexualbetätigung gereift. Beim Neurotiker, bei dem konstitutionell eine gleiche Triebverstärkung herrscht, tritt aus hier nicht näher zu erörternden Gründen ein durch moralische, religiöse, konventionelle Hemmungen verstärktes, mächtiges Schuldbewußtsein im Gefolge des Verdrängungsversuchs dieser übermächtigen Triebregungen auf, das zum Mißglücken der Verdrängung und zum entstellten Durchbruch der verdrängten Regungen in den Symptomen führt. Der Verbrecher steht, gleichfalls als asoziales Wesen, in psychologischem Sinne zwischen dem Perversen und dem

---

[37]) Der Vatermord ist ja auch historisch der erste öffentlich-rechtlich verbotene Mord. Vgl. Storfer: „Zur Sonderstellung des Vatermordes. Eine rechtshistorische und völkerpsychologische Studie“ (Deuticke 1911).

[38]) Vgl. dazu die Schlußausführungen im „Mythus von der Geburt des Helden“. S. auch P. Simon: „Der politische Mord im Wandel der Geschichte“. Berlin 1912.

Neurotiker. Mit dem Perversen ist ihm, im Gegensatz zum Neurotiker, der sich gegen das eigene Ich kehrt, die Aktionsfähigkeit gegenüber der Außenwelt gemeinsam, er steht aber dem Neurotiker insofern näher, als bei ihm die sexuellen Regungen und Affekte nicht auf ihrem ursprünglichen Gebiet verbleiben und sich dort zu befriedigen suchen, sondern ein eigenartiger aus der Neurosenbildung gut gekannter Verdrängungsmechanismus, den Freud als Verschiebung dargestellt hat, sie mittels Ablenkung und Umkehrung an andere Vorstellungen heftet. Der Verbrecher läßt sich so gleichsam als aktiver Neurotiker charakterisieren, während der Perverse, der überhaupt nichts Neurotisches an sich haben muß, von Freud als das „Positiv" des Neurotikers bezeichnet worden ist; in der ursprünglichen Triebanlage aber stehen beide dem Neurotiker gleich nahe und in ihrer ungehemmten Aktionsfähigkeit beide ihm in gleicher Weise gegenüber. Diese überstarke Triebanlage, welche zu so verschiedenen Charaktergestaltungen und Lebensschicksalen führt, hat Freud in der sadistischen Komponente des Sexualtriebes erkannt, deren Anlage und Entwicklung den Ausgang des Verdrängungskampfes entscheidend beeinflußt. Es sei nur bemerkt, daß dieses sadistische Moment auch beim Dichter den Hauptanteil an den Mordtaten und Grausamkeiten hat, die er auf der Szene vollführen läßt, und mit denen er auf die gleichen, jedoch stärker unterdrückten Neigungen des Zuschauers mächtig wirkt. Er unterscheidet sich darin ungefähr ebenso vom wirklichen Mörder, wie er sich durch die dichterische Verarbeitung seiner Inzestgefühle vom wirklichen Perversen unterscheidet, der sie in den Sexualakt umsetzt. Daß die künstlerische oder kriminelle Transponierung mächtiger verdrängter Infantilaffekte in grausame Mordimpulse nur durch Vermittlung der sadistischen Sexualkomponente vor sich gehen kann, wie sie ja den Mörder charakterisiert, hat die Freudsche Analyse der Zwangsneurose[39]) uns gelehrt, die auf mißglückter Verdrängung einer übermächtigen sadistischen Sexualkomponente beruhend, zur selbstquälerischen Hemmung gewaltsamer Impulse führt. Der Zwangsneurotiker leidet oft direkt an der Vorstellung, jemand ermordet zu haben, oder an dem Zwangsvorwurf, wegen eines Mordes zur Rechenschaft gezogen zu werden; andere Male schließt er sich in seiner Wohnung ein, um nur nicht zu dem gefürchteten Mord hingerissen zu werden. Die Analyse dieser natürlich objektiv unbegründeten und darum scheinbar unsinnigen Vorstellungen hat aber nicht nur ergeben, daß sie ehemals positiv betonten, nunmehr verdrängten Wünschen und Impulsen entsprechen, sondern auch, daß die logische Unzugänglichkeit sowie die affektive Intensität und Unzerstörbarkeit dieser Impulse der Verschiebung vom ursprünglich sexuellen Gebiet und entsprechender Affektumwertung durch Vermittlung der sadistischen Sexualkomponente zuzuschreiben ist. Während aber die sadistische Komponente sich beim Neurotiker in Form der Selbstbestrafung gegen die eigene Person wendet, was beim Hysteriker direkt in körperlichen Leiden, beim Zwangsneurotiker in selbstquälerischen Schuldgefühlen und Vorwürfen

[39]) „Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose" (Jahrb. I. 1909).

zum Ausdruck kommt, wendet sie sich beim Verbrecher gegen beziehungsreiche Personen der Umgebung, die etwa den Sexualobjekten des sadistisch Perversen entsprechen, wie auch die Mordphantasien und Vorwürfe des Zwangsneurotikers seltsamerweise gerade solche Personen betreffen, die ihm wertvoll und teuer waren, woraus sich ja sein Konflikt erklärt, den der aktionsfähige Mörder in der Regel erst nach der Tat in der Form von Reue- und Strafbedürfnis empfindet. Darf man so das Opfer des Mörders in einem gewissen Sinne als eine Art pathologischen Ersatzes des Sexualobjektes ansehen[40]), so gibt es eine Neuropsychose, die das mit aller Deutlichkeit zeigt und die charakteristischerweise nicht selten in den beim Zwangsneurotiker gehemmten Mordimpuls umschlägt. Es ist dies die Paranoia, deren psychoanalytische Durchleuchtung ergeben hat, daß die vom Kranken gefürchteten Verfolger, an denen er mitunter zum Mörder wird, nichts anderes sind als Ersatzfiguren ehemals geliebter Personen, die durch Projektion der eigenen Gefühlswandlung nach außen als Feinde angesehen werden[41]). Als Urbild dieser im Unbewußten geliebten, im Bewußtsein aber als Feind und Verfolger abgewehrten Person hat Freud auch hier den Vater gezeigt[42]), dem das Kind ja ursprünglich ähnlich widerspruchsvoll gegenüberstand, auf welchen Gefühlswiderstreit die auf Bestrafung und Selbstbeschädigung gerichtete Reue zurückgeht[43]), welche auch den in diesen Fällen so auffälligen Gleichmut verständlich macht, mit dem oft selbst die Todesstrafe empfangen wird. Dieser Gleichmut im Angesicht des eigenen Todes hat sein Gegenstück in der ähnlich abgeschwächten Todesvorstellung bei der Tat selbst, die viel zu sehr mit unserem bewußten Denken beurteilt wird. Es ist psychologisch höchst unwahrscheinlich, daß der Mörder im Moment der Tat den Tod in seiner ganzen

---

[40]) Am deutlichsten ist dies natürlich beim „Sexualverbrecher", den Wulffen in einer wertvollen, zum Teil auf die Freudschen Lehren rekurrierenden Untersuchung psychologisch zu verstehen suchte. — Die Psychoanalyse vermag aber auch in anderen von perversen Sexualtrieben scheinbar gänzlich unbeeinflußten Morden die erotischen Triebkräfte aufzudecken. Das instruktivste Beispiel für den Ersatz des Sexualaktes durch den Mord bietet das Leben und Dichten Kleists, der nicht nur in seiner „Penthesilea" diesen Zusammenhang aufs deutlichste dargelegt hat, sondern auch in einer Reihe anderer künstlerisch durchgebildeter Phantasien, die er schließlich im gemeinsamen Liebestod auch realisierte. (Vgl. dazu Sadgers Psychographie über Kleist, Wiesbaden 1909; E. Jones: „Das Problem des ‚Gemeinsamen Sterbens'". Zentralbl. f. Psa. I, S. 563 und II, 455.) Vgl. auch Proal: Le double suicide d'amour. Arch. d'anthrop. crimin. 1907, S. 553. — Anzengruber hat in seinem Lustspiel „Der Doppelselbstmord" diese sexuelle Seite der Motivierung in launiger Weise karikiert.

[41]) Freud: „Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia" (Jahrb., III., 1911).

[42]) Vgl. im „Mythus von der Geburt des Helden" die Schlußausführungen über den Anarchisten. Spitzka („Political assassins; are they all insane?" The Journ. of Mental Patholog. 1902) konnte unter den politischen Attentätern bei $1/_7$ mit Sicherheit Paranoia feststellen. Vgl. auch Penta: „Parricida paranoico". Giornale per i medici periti usw. 1897.

[43]) Nach den einheitlichen Befunden Freuds beginnt auch jede Zwangsneurose im Knabenalter mit dem Todeswunsch gegen den Vater, der jedoch bald verdrängt und damit den verschiedensten psychischen Umwandlungen ausgesetzt ist.

furchtbaren Konsequenz zu denken vermag, wie das auf dem alten Talionsprinzip fußende Strafgesetz annimmt. Er hat vielmehr auch darin den infantilen Typus des Denkens bewahrt, der ihm die Durchsetzung der infantilen Impulse in der Realität ermöglicht. Seine Vorstellung vom Tode entspricht vollauf der von Freud in der „Traumdeutung" dargelegten kindlichen Todesvorstellung, die zunächst nur auf die zeitweilige oder dauernde Entfernung des störenden und unerträglich gewordenen Konkurrenten abzielt, und der die in ihrer Klarheit furchtbare Vorstellung des realen Todes wie der Mordtat fehlt. In ähnlichem Sinne verbindet auch der Dichter, der kaltblütig die gräßlichsten Mordtaten in seiner Phantasie und auf der Szene vollführen läßt, mit der Vorstellung der Nebenbuhlertötung nur die Abwesenheit jeder störenden Konkurrenz oder, psychologisch ausgedrückt, den Wegfall der seelischen Hemmung, wie ja die typische Motivgestaltung vom totgeglaubten (i. e. totgewünschten), aber doch entweder leibhaftig (Theseus, Mithridate, der alte Moor) oder als Geist (Hamlet) zurückkehrenden Vaters zeigt, der die Reueempfindung des Sohnes symbolisiert und damit wieder die seelische Hemmung herstellt. Wie der Dichter diese Phantasien unter Teilnahme und Sanktion des Publikums immer wieder auszuleben strebt, so ist anderseits, wie die Tatsachen zeigen, die Strafdrohung und der Strafvollzug dort wirkungslos, wo nicht infolge innerer Triebverwandlung die Reue mit ihrer Selbstbeschädigungs- und Bestrafungstendenz auftritt[44]). In diesen Fällen, die jedoch häufig zur Selbstrichtung des Täters führen, wäre die Todesstrafe vielleicht als ersehnter Abschluß des psychisch abgelaufenen Lebens berechtigt; psychologisch jedoch entspricht sie nicht einmal dem auf sadistischer Grundlage fußenden Talionsprinzip. Die psychoanalytischen Forschungen nötigen uns die Einsicht auf, daß ein wirklich psychologisches Verständnis der Mordtaten nur durch eingehende Berücksichtigung der entscheidenden unbewußten Motivierungen und der ihnen zugrunde liegenden besonderen Triebanlagen und -konstellationen möglich ist. Man kann es nur als bedauerlich empfinden, daß die Gesellschaft in der Beurteilung und Behandlung dieser antisozialen Elemente, selbst wenn sie die eigentlichen Triebfedern ihres Handelns richtig zu würdigen wüßte, diesen psychologischen Tatsachen kaum in entsprechender Weise Rechnung tragen könnte. Es sei denn, daß man die Möglichkeit der Prophylaxe auf dem Wege einer allgemeinpädagogischen Wirkung der psychoanalytischen Aufklärung als keineswegs gänzlich utopische Zukunftshoffnung schon jetzt ins Auge fassen darf[45]).

---

44) Näcke berichtet in seiner Arbeit „über Familienmord bei Geisteskranken" (Halle 1908) von zahlreichen Selbstmordversuchen nach Familienmorden. Es muß doch im Sinne des wahnhaften Durchbruchs früher verdrängter Regungen auffallen, daß Familienmorde der verschiedensten Art so häufig im Gefolge von Geistesstörung sind. Siehe auch W. Haßmann: „Ein Beitrag zur Psychopathologie des Familienmordes durch Geisteskranke". Allg. Zeitschr. f. Psych., 1913.

45) Vgl. Freud: „Die zukünftigen Chancen der psychoanalytischen Therapie" (Zentralbl. f. Psychoanalyse, I, 1911).

VI.

Shakespeares Vaterkomplex.

Zur Psychologie der schauspielerischen Leistung.

„Der rohe Sohn schlüg' seinen Vater tot."
Troilus und Cressida (I, 3).

Der aus den unbewußten Quellen des infantilen Ödipuskomplexes entspringende und gespeiste Vaterhaß Shakespeares ist uns bereits aus der Analyse des Hamlet bekannt, wo er als treibende Kraft des ganzen dramatischen Gefüges wirkt. Charakteristisch für das ambivalente Affektverhältnis zum Vater ist das widerspruchsvolle, zwischen Zu- und Abneigung schwankende Verhalten des Sohnes, das ihn zur Tat des gewünschten und doch wieder gefürchteten Vatermordes nicht kommen läßt und so die Erscheinung des von fremder Hand gemordeten Vaters als Geist hervorruft, der anderseits auch die vorwurfsvolle Reue des Sohnes über den Gedanken des Vatermordes zum Ausdruck bringt.

Ganz das gleiche Kolorit, den gleichen wankelmütigen widerspruchsvollen Charakter und die gleiche Geistererscheinung findet man in Shakespeares „Julius Cäsar" wieder, den wir mit Brandes (S. 426) aus inneren Gründen als gleichzeitige Schöpfung mit Hamlet ansehen müssen. Die einander sehr ähnlichen Charaktere des Brutus und Hamlets sind schon oft verglichen worden[1]). Der Widerstreit der Gefühle, der sich bei Hamlet im Unbewußten abspielt und nur in seinen neurotischen Wirkungen äußert, ist jedoch bei Brutus ein zum Teil bewußter: „Seit kurzem quälen mich Regungen von streitender Natur" (I, 2). Und beim Anblick des ahnungslosen, von ihm zum Tode bestimmten Cäsar: „Das Herz des Brutus blutet es zu denken" (II, 2, Schluß). Auch die vollbrachte Tat rechtfertigt er ähnlich vor dem Volke: „Des Brutus Liebe zum Cäsar war nicht geringer als seine"; und die Tat vollführte er: „nicht weil ich Cäsarn weniger liebte, sondern weil ich Rom mehr liebte" (III, 2). Dieser psychische Konflikt kann sich aber hier, im Gegensatz zu Hamlet, so bewußt und offen äußern, weil es sich ja nicht um den Vater handelt, wie in Hamlet, sondern um den Tyrannen,

---

[1]) Brandes (S. 456): „Von Brutus führt eine Linie direkt zu Hamlet. Der Übergang ist der ältere Brutus, der sich wahnsinnig stellte und den Tyrannen vertrieb." (Vgl. dazu unsere Ausführungen in den beiden folgenden Kapiteln.)

der nach unumschränkter Herrschaft strebt (vgl. Fiesco). Verrät uns schon die Analogie mit Hamlet und der Mordanschlag des Brutus trotz seiner so tiefen Liebe zu Cäsar den Sohnescharakter des Brutus, so ist uns anderseits auch der Ersatz des Vaters durch den tyrannischen Herrscher, den Kaiser, nicht mehr unbekannt. Diese Verschiebung und Ersetzung macht aber im Cäsar, wie den bewußten Konflikt, so auch die direkte Wunscherfüllung, den Mord, möglich, während der Hamlet das Gegenstück dazu, die neurotische Hemmung, darstellt. In ähnlicher Weise ergänzen auch die beiden Geisterszenen in Hamlet (III, 4) und in Cäsar einander. Dem Brutus erscheint in der Nacht vor der entscheidenden Schlacht um die nach Cäsars Tode frei gewordene Herrschaft der Geist des ermordeten Cäsar in seinem Zelt, um ihm Vergeltungsrache zu drohen (Geist: „Um dir zu sagen, daß zu Philippi du mich sehen sollst"; IV, Schluß). Im Cäsar erscheint der Geist dem wirklichen Mörder, während er ja im Hamlet dem „Rächer" seines Mordes (Abwehr) erscheint; dafür ist aber im Cäsar das Sohnesverhältnis, wie es im Hamlet voll besteht, gelöst. Auch fehlt die Mutter, die im Hamlet eine so bedeutende Rolle spielt, im Cäsar ganz, wie Cäsar überhaupt eine reine politische Dichtung, ein Männerdrama, zu sein scheint[2]). Den Schlüssel zur infantilen Bedeutung bietet die Geistererscheinung (IV, 3) des toten Cäsar im Zelte des Brutus: das ist die aus dem Hamlet bekannte und, wie leicht gezeigt werden kann, typische Vision des Vaters, die dem Traum vom Tode des Vaters entspricht, in ihrer künstlerischen Verarbeitung, die aber in ihrer affektiven Betonung an einen neurotischen Anfall (Vision) gemahnt. Der Affekt, der dieser Szene innewohnt und in der Darstellung und ihrer Wirkung zum vollen Ausdruck gelangt, ist es auch nicht zuletzt, der uns die Geistererscheinung im Cäsar als identisch mit der im Hamlet, also als Erscheinung des Vaters, erkennen läßt. Fast mit denselben affektiv betonten Worten wie Hamlet („Sei du ein Geist des Segens, sei ein Kobold, bring' Himmelslüfte oder Dampf der Hölle, ... du kommst in so fragwürdiger Gestalt, ich rede doch mit dir") spricht auch Brutus den Geist an:

— Bist du irgend was?
Bist du ein Gott, ein Engel oder Teufel,
Der starren macht mein Blut, das Haar mir sträubt?
Gib Rede was du bist[3]).

Der Sohnescharakter des Brutus[4]) kommt auch darin zum Ausdruck, daß eigentlich er allein (und nur teilweise auch noch Cassius, der nur

---

[2]) Ähnlich wie Schiller im Carlos ist es auch Shakespeare nur ein einzigesmal im Hamlet gelungen, den ganzen Inzestkomplex, also neben dem Haß gegen den Vater auch die Neigung zur Mutter, darzustellen. Sonst tritt überall, auch wie bei Schiller, der Vaterkomplex allein mächtig in den Vordergrund.

[3]) Vgl. dazu die gleichen Worte des Geistes im Hamlet (I, 5): „. . . . höb ich eine Kunde an, von der das kleinste Wort die Seele dir zermalmte, dein junges Blut erstarrte, deine Augen wie Stern' aus ihren Kreisen schießen machte, dir die verworrnen krausen Locken trennte, und sträubte jedes einzlne Haar empor . . ."

[4]) Auch Schiller faßt in seiner Liedeinlage der „Räuber" das Verhältnis von Brutus zu Cäsar vollkommen als das des Sohnes zum Vater auf (vgl. Kap. XIV, „Schillers Geschwisterkomplex").

eine Seite seines Wesens verkörpert: vgl. die Spaltung im Carlos) im eigentlichen Sinne für die Tat verantwortlich gemacht ist[5]) und diese Verantwortung in ihrer vollen Schwere empfindet, wie ja auch ihm allein der Geist des Ermordeten erscheint. In einer für unsere Auffassung beweisenden Art äußert sich auch im „Julius Cäsar" die Reue des „Vatermörders", seine Selbstbestrafungstendenz. Brutus und sein zweites Selbst, Cassius, sterben nicht in der Schlacht durch die Übermacht und von der Hand der Feinde, sondern sie sterben aus Reue über die Ermordung Cäsars durch eigene Hand, sie sterben, durch die Erinnerung an Cäsar entwaffnet[6]), gleichsam durch ihn selbst, was sich auch darin dokumentiert, daß ihr Tod mit demselben Schwert erfolgt, mit dem sie am Morde Cäsars beteiligt waren:

Cassius — — — — — — — — — mit diesem guten Schwert,
Das Cäsars Leib durchbohrt, trifft diesen Busen.
— — — — — — — — — — Cäsar, du bist gerächt,
Und mit demselben Schwert, das dich getötet. (Er stirbt.)

Und Brutus spricht es direkt aus, daß er für den toten Cäsar und gleichsam von seiner Hand fällt:

O, Julius Cäsar; du bist mächtig noch.
Dein Geist geht um; er ist's, der unsere Schwerter
In unser eignes Eingeweide kehrt.

Und unmittelbar vor seinem Tod:

„Besänft'ge, Cäsar, dich.
Nicht halb so gern bracht' ich dich um als mich.
(Er stürzt sich auf sein Schwert und stirbt.)

In dieser seelischen Schichte erscheint die Gestalt des Cassius bei Shakespeare nur als Verkörperung der in Brutus von Anfang an rege gewesenen Abwehrtendenzen, die sich in der Selbstbestrafung äußern. Cassius erscheint schon von Beginn an als Selbstmordkandidat und in seiner ersten Unterredung mit Brutus (I, 2) sowie in allen seinen Auftritten äußert er

---

5) Er ist auch der einzige von allen Verschworenen, dem Antonius reine Motive zubilligt: „und so mischten sich die Elemente in ihm, daß die Natur aufstehen durfte und der Welt verkünden: Dies war ein Mann!" (siehe den Schluß des Dramas). Dazu vgl. man die Worte Hamlets über seinen Vater (I, 2): „Er war ein Mann, nehmt alles nur in allem, ich werde nimmer seinesgleichen sehn."

6) Vgl. dieselbe Unfähigkeit Hamlets, zu handeln, wo es sich um den Gedanken an den ermordeten Vater und seine Rache handelt. Einen psychologisch treffenden Ausdruck für diese reuigen, selbstzerfleischenden Gewissensbisse des Sohnes hat Andreas Gryphius (1616—1664) in seinem „großmütigen Rechtsgelehrten" (1659) gefunden, wo den schlafenden Kaiser Caracalla die Furien peinigen und dem Geiste des verstorbenen Kaisers Severus den Dolch übergeben, um den Sohn im Traume zu durchbohren. In seinem letzten Drama, im Rechtsgelehrten „Paulus Aemilius Papinianus" (1659), wird er dann auf Befehl des Kaisers Caracalla getötet, da er seinen Brudermord nicht verteidigen will. Es sei hier erwähnt, daß der Dichter seit seinem sechsten Lebensjahr unter der Härte eines Stiefvaters schwer zu leiden hatte und mit ihm in fortwährender Zwietracht lebte.

Selbstmordgedanken. Es ist auch ein tiefer Zug des Dichters, daß er den Cassius an seinem Geburtstag sterben läßt (V, 3).

Was aber unserer ganzen Auffassung und Ausdeutung des Sohnesverhältnisses von Brutus zu Cäsar eine erhöhte Bedeutung und zugleich eine unumstößliche Beweiskraft verleiht, ist der Umstand, daß in der historischen Quelle, die Shakespeare erwiesenermaßen benützte und der er fast wörtlich folgte[7]), nämlich bei Plutarch, darauf hingewiesen ist, daß Cäsar den Brutus für seinen außerehelichen Sohn gehalten habe (Plutarch: Brutus c. 5). In diesem Sinne ist ja auch der zum Schlagwort gewordene Ausruf Cäsars zu verstehen, den er wiederholt ausgestoßen haben soll, als er den Brutus mit gezücktem Schwert auf seinen Leib eindringen sah: „Auch du, mein Sohn Brutus?" (Sueton: Julius Cäsar, c. 82)[8]). Bei Shakespeare ruft der verwundete Cäsar nur aus (III, 1): „Brutus, auch du? — So falle, Cäsar." Wie Cäsar hier also eigentlich in letzter Linie durch den Undank des Brutus, von der Hand des Sohnes gleichsam fällt, so stirbt ja auch Brutus, wie gezeigt wurde, in letzter Linie aus Reue über den Vatermord, gleichsam von der Hand des Cäsar. Dieses Shakespeare unzweifelhaft bekannte Sohnesverhältnis des Brutus zu Cäsar hat also der Dichter bei der Ausarbeitung aus den überlieferten Quellen weggelassen. Wir sehen auch hier wieder, daß die Modifikationen, die der Dichter an den historisch überlieferten Verhältnissen und Charakteren oder an der Auffassung seines Vorgängers vornimmt, psychisch tief begründet sind und etwa gleichzusetzen den Veränderungen aus den Entwürfen bei der endgültigen Fassung. Sie entspringen einer Verdrängungstendenz gegen die Äußerung peinlich wirkender, gehemmter Regungen, wie es bei Shakespeare der stark affektive Vaterkomplex unzweifelhaft war. Ja, wir dürfen sogar hier einen Schritt über das Beweisbare in unserer Auffassung der Psychologie der Stoffwahl hinausgehen. Angesichts des bei Plutarch überlieferten Stoffes, den Shakespeare fast wörtlich, bis auf das Sohnesverhältnis, in sein Drama hinübernahm, müssen wir eigentlich sagen, die Sache ist umgekehrt, als man bis jetzt allgemein angenommen hat: es ist nicht erst zu beweisen, daß jede Stoffwahl beim Dichter psychologisch tief begründet ist und seinen vorherrschenden Komplexen in weitgehendem Maße entspricht, sondern man darf umgekehrt aus der Wahl und Behandlung eines Stoffes mit ziemlich weitgehender Sicherheit auf die psychische Eigenart des Dichters schließen. Der Dichter ergießt auch nicht nur gewisse „strebende Gefühle" in einen überlieferten Stoff, der ihn aus irgend welchen historischen oder ästhetischen Interessen angezogen hat, sondern er ist mit

---

[7]) Delius: „Cäsar und seine Quellen" (Shakespeare-Jahrb. XVII.).

[8]) Curiam, in qua occisus est (Caesar), obstrui placuit, Idusque Martius parricidium nominari (Suet. 88). — „Der Name des Augustus, der Cäsar rächt, wird in Heraeum auf eine Statue gefälscht, die Orestes, den Rächer seines Vaters darstellt (Bachofen: „Antiquarische Briefe", I, 30 ff.). Diese Verehrung des Augustus scheint ebenso den Rächer des Landesvaters, wie den Rächer des Adoptivvaters zu betreffen" (Storfer, l. c., S. 18, Anmkg.).

solchen Interessen als Vorlust immer auf der Suche nach einem Stoff (Bleulers Komplexbereitschaft), der ihm gestattet, seine Gefühle in ihren jeweiligen Verdrängungs- und Abwehrstadien zu entladen[9]).

Brutus sucht den über den Mord aufgebrachten Antonius von der Notwendigkeit der Tat zu überzeugen, um ihn dadurch zu besänftigen:

„Und unsre Gründe sind so wohl bedacht,
Daß, wärt Ihr Cäsars Sohn, Antonius,
Sie Euch genügten."

Daß gerade Brutus das sagt, deutet darauf hin, daß Shakespeare dessen Sohnesverhältnis zu Cäsar kannte, es jedoch infolge innerer Hemmungen verwischt hat. Denn der Ausspruch besagt eigentlich: Seht, uns, Cäsars Sohn, genügen sogar die Gründe; um wieviel mehr müssen sie euch genügen. In Antonius, der dem ermordeten Cäsar eine so pietätvolle, politisch angehauchte Grabrede hält, sind die verehrungsvollen Gefühle des Sohnes dem Vater gegenüber verkörpert, wie in Cassius die Selbstbestrafungstendenzen. Dem prinzipiell wichtig scheinenden Einwand, daß ja so wie Brutus auch Cassius und Antonius historisch überlieferte und beglaubigte Personen seien, daß sie also nicht, wie wir meinen, verschiedene Verkörperungen der Sohnesgefühle des Dichters darstellen können, ist mit dem Hinweis zu begegnen, daß die Personen wohl historisch überliefert sind, aber gleichsam leblos und nicht als einheitliche Charaktere (sondern nur einzelne Züge von ihnen). Zu ihrer dramatischen Belebung aber verwendet der Dichter in diesem Falle z. B. seine verschiedenen Gefühle als Sohn dem

---

[9]) Anderseits hat Shakespeare den ersten Monolog des Brutus (II, 1), vor dem entscheidenden Entschluß, frei eingefügt. Ähnlich der auch der Rechtfertigung vor sich selbst dienende Monolog Tells vor dem Tyrannenmord. Auch bei Tell kehrt die gleiche Rechtfertigung des Mordes im Interesse des Vaterlandes wieder. In diesem Sinne ist auch „Fiesco" ein Cäsardrama (vgl. die geplante Ermordung Fiescos in der Senatssitzung, aus der er aber ausbleibt, während Cäsar, trotz unheilvoller Warnungen, erscheint). Wie Cäsar ereilt auch Fiesco das Geschick in dem Moment, wo er selbst Tyrann werden will. Leonore benimmt sich ganz wie Brutus' Gattin Portia (IV, 11), ja sie bezeichnet sich selbst als diese und den Fiesco als Brutus (V, 5). Auch Stauffachers Weib ist ein Abkömmling der Portia; fast mit den gleichen Worten wie diese, weiß sie ihrem Mann sein Geheimnis zu entlocken (Tell, I, 2), indem sie ihre Standhaftigkeit und äußerste Entschlossenheit rühmt. Welch großen Einfluß Shakespeares Cäsar auf Schillers Produktion überhaupt, wie auf den Tell im besonderen übte, ist bekannt. Zur Zeit der Arbeit am Tell erbittet sich Schiller von Cotta (am 9. August 1803) die Besorgung eines Exemplars von „Julius Cäsar" und am 2. Oktober berichtet er Goethen den großen Eindruck, den er am Vortag von der Aufführung des Shakespeareschen Dramas empfangen hatte: „Es hat mich gleich gestern in die thätigste Stimmung (für meinen Tell) gesetzt." Aus früherer Zeit kannte er den Cäsar Shakespeares fast auswendig (Jonas), ebenso wie den für die Räuber vorbildlichen „Julius von Tarent", was in unserem Sinne als Zeichen einer mächtigen, unbewußten Wirkung dieser Werke auf Schiller aufgefaßt werden muß. (Auch von Racine wird berichtet, daß er die Tragödien der Alten auswendig wußte, wahrscheinlich die, die in unverhüllterer Darstellung seine eigenen verdrängten Komplexe zum Ausdruck brachten.) Daß es besonders das Sohnesverhältnis des Brutus zu Cäsar war, was Schiller aus persönlichen Gründen am meisten fesselte, wird sich im zweiten Teil unserer Untersuchung bei Besprechung der „Räuber" zeigen (Kap. XIV).

Vater gegenüber und so erhalten die Charaktere erst ihre dramatisch geforderte Einheitlichkeit, damit aber auch eine gewisse Einseitigkeit, die der jeweiligen psychischen Einstellung und ihrer Gegenregung voll entspricht.

Wir haben hier, wie auch schon gelegentlich bei Schiller[10]), einzelne Details, Redewendungen und Gleichnisse anscheinend über Gebühr als psychologisch bedeutsam gewürdigt und wollen, bevor wir einige weitere auf das feindselige Verhältnis von Vater und Sohn bezügliche Stellen aus den Werken Shakespeares im Sinne unserer Beweisführung zu verwerten suchen, auf eine Berechtigung dieser Auffassung hinweisen. Dürfen wir wirklich mit der Parallelisierung von Traum und Drama ernst machen, dann ist die erste Bedingung, nicht nur alle, selbst die unscheinbarsten Details zunächst als psychisch gleichwertig zu betrachten, sondern wir müssen nach unseren Traumstudien darauf vorbereitet sein, daß bei entsprechender Verdrängung oft gerade das psychisch Bedeutsamste des ganzen Traumes in einem der Beachtung leicht entgehenden und jedenfalls nicht aufdringlichen Element Ausdruck findet, worauf ja zum Teil auch die ästhetische Lustwirkung beruht, zu deren Auslösung in der „Fassade" das Harmlose und nicht Anstößige betont werden muß. So werden in einem der frühesten, scheinbar rein historischem Interesse entsprungenen Drama des jungen Shakespeare, in „König Heinrich dem Sechsten" (3. Teil, II, 5), die Greuel des Bürgerkrieges geschildert, der auch Familienbande nicht achtet. Dort heißt es: „Es kommt ein Sohn, der seinen Vater umgebracht hat, und schleppt die Leiche herbei." Der Sohn, der erst jetzt in dem Erschlagenen seinen Vater erkennt, sagt:

Verzeih mir Gott, nicht wußt' ich, was ich tat!
Verzeih auch, Vater, denn nicht kannt' ich dich!

Diese Form der Abwehr ist uns schon aus dem Ödipus bekannt. Aber auch die Strafe für diese verbotene Wunscherfüllung des Sohnes folgt der Tat auf dem Fuße. Gleich darauf „kommt ein Vater, der seinen Sohn umgebracht hat, mit der Leiche in den Armen"[11]). Ähnlich tötet schon in Shakespeares erstem Drama, „Titus Andronikus", das er im Alter

---

[10]) Vgl. das Beispiel aus dem „Wallenstein", wo sich der Konflikt zwischen Vater und Sohn nur in vereinzelten Gleichnissen äußert. Andere Beispiele aus dem Wallenstein sind: im „Lager", der Bericht des Kürassiers, der des Feldherrn Rücksichtslosigkeit rühmt und behauptet, daß dieser auch über den Leib der Brüder oder Söhne hinweggehen würde. Dann Butlers Versicherung seiner Treue gegen Piccolomini, durch die Bekräftigung, er würde sogar dem eigenen Sohn das Schwert in die Eingeweide stoßen, wenn es des Kaisers Dienst verlangte.

[11]) Ähnlich heißt es in dem Jugenddrama: König Richard III. (Schlußrede) bei der Schilderung des Bürgerkrieges und seiner Greuel:

„Der Bruder blind, vergoß des Bruders Blut;
Der Vater würgte rasch den eignen Sohn;
Der Sohn gedrungen ward des Vaters Schlächter."

[12]) Hiezu ist auch die Blendung des Ödipus zu vergleichen, der sich nach einer dem Homer (Il. XXIII, 679) vermutlich bekannten Version ganz wie der geblendete Gloster von einem Felsen herabstürzt, als er seine Schuld erfährt.

von zwanzig Jahren geschrieben haben dürfte, Titus seinen Sohn Mutius im Zorn, muß sich aber dann, gleichsam zur Strafe dafür (Selbstbestrafungstendenz), die Hand abhauen. Diese jähe Ermordung des sich widersetzenden Sohnes ist, wie Brandes erwähnt, von Shakespeare frei erfunden. Charakteristisch für den Vaterkonflikt ist auch die Art, wie in dem oben erwähnten Drama (3. Teil) die beiden Söhne des Herzogs York auf die Botschaft von der Ermordung ihres Vaters reagieren:

Eduard: O sprich nicht mehr! Ich hörte schon zuviel.
Richard: Sag', wie er starb, denn ich will alles hören.

Auch im „König Lear" enthält die neben der Haupthandlung parallel laufende Nebenhandlung den Vaterkonflikt mit seinen typischen Figuren: dem liebenden Sohn Edgar und dem hassenden Sohn Edmund, eine Empfindungsspaltung, die dann in Schillers „Räubern" und im „Don Carlos" wiederkehrt. Wie Edmund verleumdet auch Franz Moor seinen unschuldigen und treuen Bruder durch einen gefälschten Brief beim Vater, und wie in den Räubern, ja wie überhaupt regelmäßig, ist auch hier wieder der Vater gleich geneigt, an die Auflehnung des Sohnes zu glauben. Durch die Schuld seines bösen Sohnes verliert der Vater, Gloster, seine beiden Augen (vgl. Melchthal)[12]) und zu spät erkennt er seinen schweren Irrtum in der Beurteilung seiner Söhne. Auch hier finden wir wieder in den beiden Söhnen die ambivalente Einstellung des Dichters gegen seinen Vater personifiziert.

Neben diesen ziemlich unverhüllten Darstellungen des zwiespältigen und vorwiegend feindlichen Verhältnisses zwischen Vater und Sohn ist uns in der Geisterszene im „Hamlet" und im „Julius Cäsar" die neurotische Reaktion, die beide widerstrebenden Regungen zu vereinen sucht[13]), entgegengetreten. Ähnliche Geisterszenen finden sich aber auch noch in anderen, aus verschiedenen Zeitperioden stammenden Dichtungen Shakespeares, und wir dürfen auf Grund unserer Erörterungen auch hinter diesen in das gleiche typische Bild gekleideten Episoden den gleichen Konflikt als treibendes Motiv vermuten. Drei Jahre nach Julius Cäsar und Hamlet entstand der „Macbeth", der ebenfalls die typische Geisterszene enthält. Macbeth ermordet, von dem Motiv des Ehrgeizes getrieben, den alten ehrwürdigen König Duncan, weil ihm verheißen worden war, er werde selbst König werden (der Sohn will sich an die Stelle des Vaters setzen). Aber er läßt auch seinen Freund Banquo ermorden, auf den er wegen seines Kindersegens eifersüchtig ist (Banquos Söhne sollen nach derselben Weissagung Könige werden, also die Nachfolger Macbeths). Hier taucht also das Motiv der Vergeltungsfurcht auf, die den aufrührerischen Sohn vor seinen Nachkommen befällt, wenn er selbst Vater geworden ist. Die gleichzeitige Tötung verschmilzt hier Duncan und Banquo eigentlich zu einer Person[14]), so daß dann die Geister-

[13]) Der neurotische Typus Hamlets soll nach Biber („Der Melancholikertypus Shakespeares und sein Ursprung", Heidelberg 1913) beabsichtigt gewesen sein (S. 65ff.).

[14]) Dafür spricht psychologisch der Umstand, daß in Shakespeares geschichtlicher Quelle, der Chronik Holinsheds, Banquo in den Anschlag gegen Duncan eingeweiht ist und so mitschuldig an seinem Morde wird, während er bei Shakespeare

erscheinung Banquos auch für den ermordeten König racheheischend auftritt. Banquos Geist erscheint beim Gastmahl und setzt sich an Macbeths Platz (der Vater verdrängt den Sohn wieder von der angemaßten Stelle). Die ersten Worte, die Macbeth zum Geist spricht, sind ein Ausdruck der Abwehr seiner Schuldgefühle: „Du kannst nicht sagen, ich tats." Diese zweimalige Erscheinung von Banquos Geist ist Shakespeares freie Erfindung (vgl. auch Brandes) und der Vatercharakter derselben sowie des ganzen Mordes offenbart sich wieder außer in den charakteristischen Geistererscheinungen noch in anderen Parallelen. Wie Hamlet ist auch Macbeth keineswegs zu einer entschlossenen Tat unfähig, sondern nur zu dieser einen ganz besonderen Tat des Königsmordes[15]); und es ist ein tiefer Zug des Dichters, daß das erste, was wir von Macbeth überhaupt erfahren, der Bericht eines Soldaten von der heldenhaften Kühnheit und Entschlossenheit des Feldherrn ist (I, 2). Auch schlägt Macbeth unbedenklich die beiden Kämmerlinge nieder (II, 3), die den König bewachten und seine Schuld offenbaren könnten, wie Hamlet die beiden Hofleute unbedenklich in den Tod schickt. Aber vor dieser einen Tat, der Ermordung des Königs, zaudert und zweifelt er wie Brutus, wie Hamlet, wie Tell. Von seinem Weib erst wird er zum entscheidenden Schritt getrieben; sie ist gleichsam die Verkörperung seiner ehrgeizigen Wünsche. In diesem Sinne wird es erklärlich, daß nicht Macbeth, sondern seine Gattin den Vatercharakter Duncans offenbart; sie sagt mit Bezug auf Duncan und den geplanten Mord:

> Hätt er geglichen meinem Vater nicht,
> Als er so schlief, ich hätt's getan.

Dem Vaterkomplex entspricht es dann vollkommen, daß sowohl der

---

unschuldig ist und mit Duncan das gleiche Los teilt (vgl. Shakespeare-Jahrb. XXXII: Macbeth von Traumann), was einer psychologischen Identifizierung entspricht. — „Shakespeare läßt den Geist des gemordeten Banquo bei dem Gastmahl erscheinen, zu dem Macbeth den lebenden geladen hatte. Die Sage von Macbeth weiß hievon nichts, denn nach Holinshed erfolgt der Mord erst nach dem Gastmahl" (Simrock: „Die Quellen des Shakespeare in Novellen, Märchen und Sagen. Mit sagengeschichtlichen Nachweisungen". 2. Aufl., Bonn 1870). — Vgl. auch den 39. Band der Sammlung Palästra: „Die Sage von Macbeth bis zu Shakespeare."

Von psychoanalytischer Seite wurde der Macbeth seither behandelt von Freud (Imago, IV, 1916, 321 ff.), Jekels (ebenda, V, 1918, 170 ff.) und von mir (ebenda, S. 384 ff.). Ich habe dort darauf hingewiesen, daß der Schlüssel zum Verständnis des seelischen Mechanismus des Stückes in dem zu Eingang mit einer einzigen Zeile abgetanen Tod von Macbeths Vater liegt („Durch Sinels Tod zwar bin ich Than von Glamis", I, 3), der seine ehrgeizigen Wünsche freimacht. Er geht aber, wie Freud schon in der „Traumdeutung" bemerkte, daran zugrunde, daß er nicht selbst Vater werden kann (Thema der Kinderlosigkeit).

15) Macbeth (III, 4) zu Banquos Geist:

> „Was einer wagt, wag ich.
> Komm du heran als zottiger russischer Bär,
> Ein wüst Rhinoceros, ein hyrcan'scher Tiger,
> Komm wie du willst, nur so nicht: und nicht zittern
> Soll'n meine festen Nerven . . . ."

Verdacht von Duncans als auch von Banquos Ermordung auf deren Söhne gelenkt wird:

Malcolm und Donalbain, die beiden Söhne,
Sind heimlich fortgefloh'n; das wirft auf sie
Verdacht der Tat (II, 4).
. . . . nicht gestehen sie
Den Vatermord. . . . . (III, 1).

Ebenso fällt der Verdach, Banquo ermordet zu haben, auf dessen Sohn Fleance (IV, 6), der dem Anschlag durch rasche Flucht entkam. Eine Hindeutung auf dieses Sohnesverhältnis Macbeths zu Duncan ist vielleicht auch darin zu erblicken, daß Shakespeare die beiden zu Vettern macht (vgl. „mein Vetter Hamlet und mein Sohn"; Hamlet, I, 2), ein Zug, den seine Quelle nicht aufweist. Auch die Verbindung mit Cäsars Mord stellt ein unscheinbares Detail her; Cäsar fällt, von 23 Dolchstichen durchbohrt. Nach der Erscheinung des gemordeten Banquo sagt Macbeth:

. . . . . . Doch jetzt erstehn sie wieder
Mit zwanzig tödlichen Morden an den Häuptern
Und treiben uns von unsern Stühlen.

Im Hinblick auf eine ähnliche Geistervision in einem der frühesten Werke Shakespeares, in „König Richard dem Dritten", gilt wohl, was Lady Macbeth der Tafelrunde zur Aufklärung des Benehmens ihres Gemahls sagt, in vollem Umfang für den Dichter selbst:

— — — — — Oft ist so mein Gemahl,
War so von Jugend auf — bleibt sitzen doch!
Der Anfall geht vorüber: Ein Gedanke,
So ist er wieder wohl.

Wie dem Brutus, so erscheinen auch Richard in der Nacht vor der entscheidenden Schlacht die abgeschiedenen Geister aller von ihm gemordeten Verwandten, durch deren Beseitigung er auf den Thron kam. Auch Richard fällt, wie die römischen Empörer, nicht durch die Übermacht der Feinde, sondern innerlich gelähmt durch die Reue, welche die Geistererscheinungen in ihm geweckt haben:

Richard: Bei dem Apostel Paul! es werfen Schatten
Zu Nacht mehr Schrecken in die Seele Richards,
Als wesentlich zehntausend Krieger könnten,
In Stahl, und angeführt vom flachen Richmond.

Durch die Vervielfältigung der Geistererscheinung[16]) und die Komplikation der Verwandtenmorde ist der Ursprung auch dieser Szene aus dem Vaterkomplex verwischt. Aber ihr dramatischer Bau ist dem der Vatererscheinungsszenen so gleich, daß man auf die gleichen Triebkräfte auch

[16]) Im „Macbeth" (IV, 1) ist der Schlüssel zur Lösung dieser vervielfachten Geistererscheinung gegeben. Es erscheinen dem nach seinem Thronfolger fragenden Macbeth acht Könige, die alle Banquos Geist gleichen, der auf sie weist, wie auf die Seinigen. Es sind also nur vervielfältigte Vatervisionen, die hier gehäuft auftreten, wie sie das Leben des Dichters scheinbar kontinuierlich beherrschten.

für Richards Traum schließen muß. Es ist nur eine Abschwächung der Mutterheirat[17]), wenn Richard die Witwe des von ihm erschlagenen Eduard an der Bahre ihres Gatten[18]) freit:

Richard: Ermordet ich schon ihren Mann und Vater,
Der schnellste Weg, der Dirne gnug zu tun,
Ist, daß ich selber werd' ihr Mann und Vater.

Und aus ihrer Ehe mit Richard erzählt sie:

Denn niemals eine Stund in seinem Bett
Genoß ich noch den goldnen Tau des Schlafs,
Daß seine bangen Träume mich nicht schreckten.

Nachdem er auch ihrer ledig geworden ist, beschließt er seine leibliche Nichte, die Tochter der verwitweten Königin Elisabeth, zu heiraten, nachdem er ihre Brüder ermordet hatte:

Elisabeth: Wie soll ich sagen? Ihres Vaters Bruder
Will ihr Gemahl sein? Oder sag ich Oheim?
Oder, der Oheim ihr erschlug und Bruder?
Auf welchen Namen würb ich wohl für dich?

Wie die sühneheischende Geistererscheinung des Dahingeschiedenen, die in einer Reihe von Dichtungen in typischer Gestaltung wiederkehrt[19]), im Hamlet sich unzweideutig als Vater offenbart, so bezeichnet diese Tragödie überhaupt den Wendepunkt in Shakespeares Innenleben in bezug auf diese Gefühle. In den Werken vor Hamlet sehen wir im allgemeinen den Vaterkomplex nur in gelegentlichen Äußerungen; mit Hamlet und dem darauffolgenden Cäsar und Macbeth verschärft sich der Konflikt in neurotischer Weise. Dieser Umstand wird begreiflich, wenn man die zuerst von Freud herangezogene Tatsache in Betracht zieht, daß „Hamlet" unmittelbar nach dem Tode von Shakespeares Vater, unter dem frischen Eindruck dieses „bedeutsamsten Ereignisses im Leben eines Mannes", „in der Wiederbelebung der auf den Vater bezüglichen Kindheitsempfindungen gedichtet worden ist" (Traumdeutung, l. c.). Es ist sehr wahrscheinlich, daß Shakespeare nach dem Tode des Vaters, wie alle Menschen, bei denen dieser Komplex infantil bedeutsam war, sich Vorwürfe (die auch unbewußt gewesen sein können) darüber machte, daß er gegen den Vater nicht liebevoll genug, ja vielleicht sogar hart und schroff gewesen sei, daß er ihm wenigstens innerlich Unrecht getan habe, daß der Vater diesen Haß nicht verdient habe, und daß die Kränkung über die Abneigung des Sohnes den Tod des Vaters

---

[17]) Charakteristisch für den Mutterkomplex ist auch seine Phantasie von der Untreue seiner eigenen Mutter (III, 5).

[18]) Vgl. im Hamlet die unmittelbar auf die Ermordung des Königs folgende Wiedervermählung seiner Witwe mit dem Mörder ihres Gatten. Wie Hamlet unfähig ist, die Rache an dem Mörder zu vollziehen, so vermag auch Anna nicht, das ihr dargebotene Schwert dem Mörder in die Brust zu stoßen (I, 2), weil sie ihn eigentlich liebt.

[19]) Vgl. auch Ankenbrand: „Die Figur des Geistes im Drama der englischen Renaissance". Leipzig 1904.

verschuldet oder wenigstens beschleunigt hätte. Diese Zweifel an der Berechtigung des früheren Hasses sind natürlich wohl begründet, denn die eigentliche Wurzel dieses Hasses, die ihn — seiner Intensität nach — begreiflich und gerechtfertigt erscheinen ließe, nämlich die erotische Neigung zur Mutter, war und ist ja unbewußt und das Bewußtsein hatte zur Rechtfertigung des Hasses konventionelle Motive (etwa die Strenge des Vaters) vorgeschoben, die dem gereiften Mann, besonders unter dem Todeseindruck des gefürchteten Rivalen, hinfällig erscheinen. Kurz, die Gedanken an den verstorbenen Vater, die mit Selbstvorwürfen einhergingen, ließen ihn nicht ruhen[20]), der „Geist" des Verstorbenen plagte ihn immer, gleichsam Rache fordernd, und der Versuch, die Erinnerung an ihn zu verscheuchen, zu verdrängen, führte zu verschiedenen, den Traum- und Neurosenbildungen überraschend ähnlichen, künstlerischen Äußerungen dieses Komplexes, unter anderem auch, in Anlehnung an einen älteren Stoff, zur Konzeption des „Hamlet". In diesem Sinne ist für unsere Auffassung bezeichnend, was Brandes (S. 401) über die erste Hamlet-Fassung sagt: „Das Hauptinteresse bei diesem älteren Stücke scheint sich um eine hinzugedichtete Gestalt gesammelt zu haben, um den Geist des Ermordeten und seinen Ausruf: ‚Hamlet, Rache!'." In dieser ersten, uns nicht erhaltenen Hamlet-Ausgabe soll auch — was für unsere Auffassung von der allmählichen Verdrängung spräche — die Mutter Hamlets (so wie auch er selbst) viel jünger gedacht gewesen sein; jedenfalls noch jung genug, um eine solche Leidenschaft bei Claudius (und in letzter Linie auch beim Sohn) hervorrufen zu können, da die entsprechenden, auf ihr Alter anspielenden Schmähungen der endgültigen Fassung noch fehlten; diese Verjüngung der Mutter kennen wir bereits aus den verschiedenen Gestaltungen des Stiefmutterthemas. Für die innige Identifizierung Shakespeares mit seinem Helden spricht die auffällige Übereinstimmung, daß in dem Trauerspiel der Vater des Dänenprinzen, ganz wie der des Dichters, erst kurze Zeit tot ist und darum die Vorwürfe, Hemmungen und Gewissenskämpfe noch so lebendig sind. Denn mit der nachträglichen Realisierung der längst verdrängten infantilen Todeswünsche gegen den Vater, die aus der eifersüchtigen Verliebtheit in die Mutter entspringen, tritt auf Grund des Schuldgefühls und mächtiger Selbstvorwürfe, die dem Sohn schuld am Tode des Vaters geben, eine — allerdings frühinfantil vorgebildete — Umwertung des ursprünglichen Ödipuskomplexes ein. Der Vater wird nunmehr auf dem Wege der psychischen Reaktionsbildung in die infantile Rolle des verehrten und mächtigen Schützers gebracht, während

[20]) Hamlet (I, 4) zum Geist: „ . . . sag: Warum dein fromm Gebein, verwahrt im Tode, die Leinen hat gesprengt? Warum die Gruft, darin wir ruhig eingeurnt dich sahen, geöffnet ihre schweren Marmorkiefern, dich wieder auszuwerfen?" Dazu vgl. man den Ausruf in Schillers Räubern (V, 5): „Geist des alten Moors! Was hat dich beunruhigt in deinem Grabe?"

Eine ähnliche unbewußte Schuld gegen ihre Toten dürften wohl die meisten Menschen fühlen, wie nicht nur die Totenkulte der ältesten und primitivsten Zeiten, sondern auch gewisse unserer heutigen Bräuche noch aufs deutlichste lehren. Siehe jetzt dazu meine Ausführungen in „Die Don Juan-Gestalt".

der Mutter die frühinfantile Liebe und Verehrung entzogen und sie in die geschmähte und verachtete Rolle der späteren Pubertätsphantasien eintritt, die ihr jetzt sogar schuld am Tode des Vaters geben[21]). So erweist sich also die reaktiv übertriebene Liebes- und Sühneeinstellung Hamlets gegen seinen Vater als die dichterische Darstellung der gleichen, in der Seele des Dichters selbst vorgegangenen Umwandlung, und darum mußte nun der in der Hamlet-Sage überlieferte Stoff von der Rache für den getöteten Vater, den der Dichter zweifelsohne auch schon früher aus anderen Bearbeitungen gekannt hatte, gerade jetzt für ihn diese psychische Bedeutung gewinnen. Wie aber zur reaktiven Reueeinstellung gegen den Vater eine frühere zärtliche Strömung verwendet wird, so ist die Bedingung für die spätere Auffrischung der puerilen Auffassung der Mutter als Dirne eine frühere, schwer empfundene, an der Mutter erlebte Enttäuschung, die meist in der Entdeckung ihres Geschlechtsverkehres mit dem Vater — eventuell später in der Phantasie oder Wirklichkeit mit anderen Männern — besteht, den ja Hamlet seiner Mutter oft und heftig genug als verwerflich — und im Sinne seiner Phantasien als blutschänderisch — darstellt. Auch diese Enttäuschung an der Mutter, deren Konsequenzen wir in der unglücklichen Ehe (vgl. Byron) des achtzehnjährigen Dichters mit der um acht Jahre älteren Frau wieder erkennen, führt, wie uns psychoanalytische Untersuchungen gezeigt haben, nicht selten über Weiberhaß und Weiberverachtung hinaus zu einer völligen Abkehr vom Weibe und gleichzeitiger Hinwendung der Libido zum eigenen Geschlecht bei gleichzeitiger reaktiver Verstärkung der zärtlichen Vatereinstellung. Hier ist eine Wurzel für des Dichters homosexuelle Neigungen zu finden, die in den um diese Zeit entstandenen Sonetten ihren ergreifendsten Ausdruck gefunden haben, aber auch sonst an seinem dramatischen Schaffen Anteil haben[22]).

Daß es tatsächlich der Tod eines Elternteils war, der eine so entscheidende Umwandlung im Seelenleben des Dichters bewirkte, das zeigt sich auch darin, daß das einzige Drama außer Hamlet, dem das Verhältnis zur Mutter zugrunde liegt, nämlich „Coriolanus“, unmittelbar nach dem Tode von Shakespeares Mutter (im Jahre 1608) entstanden ist, wie der Hamlet als Reaktion auf den Tod des Vaters[23]).

Wie der drei Jahre früher entstandene Macbeth, so steht auch Coriolan ganz unter dem Einfluß eines Weibes; und wie Macbeths Ehrgeiz gleichsam in seiner Gattin verkörpert ist, so hat der Ehrgeiz Coriolans in seiner Mutter Volumnia Ausdruck gefunden. Alles, was er Rühmliches getan hat, „tat er doch nur, seiner Mutter Freude zu machen“ (I, 1). Es findet sich auch hier

---

21) Genau den gleichen Ödipuskomplex mit all seinen Bedingungen und Konsequenzen (Pessimismus, Weiberverachtung usw.) zeigt Schopenhauer.

22) Die innige Beziehung zwischen inzestuösen und homosexuellen Regungen, die auch in den Ödipusmythus hineinspielt, kann hier nicht näher erörtert und in ihrem Einfluß auf das künstlerische Schaffen verfolgt werden.

23) Zu „Coriolaus“ als unmittelbare Reaktion auf den Tod der Mutter vergleiche man Brandes Shakespeare, S. 760.

wieder hinter einer scheinbar harmlosen Redewendung versteckt die Hindeutung auf den Mutterinzest. Volumnia sagt zu ihrer Schwiegertochter, der Gattin Coriolans (I, 3): „Wenn mein Sohn mein Gemahl wäre[24]), ich würde mich lieber seiner Abwesenheit erfreuen, durch die er Ehre erwirbt, als der Umarmungen seines Bettes, in denen ich seine Liebe erkennte." Auch die für den Inzestkomplex typische Phantasie findet sich hier, nicht der Sohn seiner Mutter zu sein. Als sich Coriolan durch kein Mittel, auch nicht durch die Bitten seiner Mutter, zur Versöhnung und Begnadigung seiner Vaterstadt herbeilassen will, sagt die Mutter schließlich:

„— — — — — — kommt, laßt uns gehn:
Der Mensch hat eine Volskerin zur Mutter,
Sein Weib ist in Corioli, dies Kind
Gleicht ihm durch Zufall.

Diese Worte erweichen Coriolan. Auf das psychologisch merkwürdige Verhältnis Coriolans zum gegnerischen Feldherrn Tullus Aufidius, das in einem Atem glühendsten Haß und direkt erotische Zärtlichkeit offenbart, sei als charakteristische Äußerung der infantilen Einstellung zum Vater durch Anführung einzelner Stellen hingewiesen.

Marcius Coriolanus: Mit dir nur will ich kämpfen! denn dich hass' ich
Mehr als den Meineid.

Aufidius: Ja, so hass' ich dich (I, 8).

Und trotzdem begibt sich Marcius (IV/2) unbedenklich in das feindliche Lager und liefert sich Aufidius aus:

Coriolanus: O Welt! du rollend Rad! Geschworne Freunde,
Die in zwei Busen nur ein Herz getragen,
Die Haus und Bett und Mahl und Arbeit teilten,
Vereinigt stets als wie ein Zwillingspaar,
In ungetrennter Liebe, brechen aus
Urplötzlich durch den Hader um ein Nichts
In bittern Haß. — So auch erboste Feinde,
Die Haß und Grimm nicht schlafen ließ vor Plänen
Einander zu vertilgen, durch 'nen Zufall,
Ein Ding, kein Ei wert, werden Herzensfreunde,
Und Doppelgatten ihrer Kinder. So auch ich.
Ich hasse den Geburtsort, liebe hier
Die Feindesstadt. — Hinein! erschlägt er mich,
So übt er gutes Recht, nimmt er mich auf,
So dien' ich seinem Land.

Und der Todfeind Aufidius nimmt ihn mit einer zärtlichen Liebe auf, die man im Hinblick auf die Abwendung Coriolans von seiner Mutter nur als ein reaktives Aufleben zärtlicher Regungen gegen den Vater auffassen kann:

---

[24]) Vgl. den ähnlichen Ausspruch der Gräfin Roussillon in „Ende gut, alles gut" (die ersten Worte des Stückes): „Indem ich meinen Sohn in die Welt schicke, begrabe ich einen zweiten Gemahl."

Aufidius: Du edler Marcius! O, lass' mich umwinden
Den Leib mit meinen Armen, gegen den
Mein fester Speer wohl hundertmal zerbrach,
Und schlug den Mond mit Splittern. Hier umfang ich
Den Amboß meines Schwerts, und ringe nun
So edel und so heiß mit deiner Liebe,
Als je mein eifersücht'ger Mut gerungen
Mit deiner Tapferkeit. Lass' mich bekennen:
Ich liebte meine Braut, nie seufzt' ein Mann
Mit treurer Seele; doch, dich hier zu sehen,
Du hoher Geist! dem springt mein Herz noch freud'ger,
Als da mein neuvermähltes Weib zuerst
Mein Haus betrat[25]. Du Mars, ich sage dir,
Ganz fertig steht ein Kriegsheer, und ich wollte
Noch einmal dir den Schild vom Arme hauen,
Wo nicht den Arm verlieren. Zwölfmal hast du
Mich ausgeklopft, und jede Nacht seitdem
Träumt ich vom Balgen zwischen dir und mir.
Wir waren beid' in meinem Schlaf am Boden,
Die Helme reißend, bei der Kehl uns packend,
Halbtot vom Nichts erwach ich — — —" (IV, 3).

Die Aufnahme des Coriolan durch Aufidius schildert ähnlich der dritte Diener (IV, 3): „Unser Feldherr selbst tut, als wenn er seine Geliebte wäre, segnet sich mit der Berührung seiner Hand und dreht das Weiße in den Augen heraus, wenn er spricht."

Daneben finden sich auch Andeutungen einer Identifizierung mit der Mutter, die wir als typische Reaktion auf ihren Verlust kennen (auf die Beschwörungen seiner Mutter antwortet er ironisch):

„Fort meine Sinnesart! Komm über mich,
Geist einer Metze. Meine Kehle, die
In meine Trommel kriegerischen Lauts
Einstimmte, sei verwandelt in ein Pfeifchen,
Dünn wie des Hämlings, wie des Mädchens Stimme,
Die Kinder einlullt — —" (III/2).

Daß dieses ganze zwiespältige, zwischen zärtlichster Neigung und glühendem Haß schwankende Verhalten vollauf der infantilen Ödipuseinstellung entspricht, wurde schon ausgeführt, und daß die Regression ins Frühinfantile neben dem Tode des Vaters dem schmerzlichen Verlust der geliebten Mutter entspringt, offenbart sich in dem Drama aufs deutlichste. Und so wird denn Coriolanus aus einem Hasser seines Vaters zum Hasser seiner Vaterstadt und aus Anhänglichkeit an den ehemals geliebten Vater zum zärtlichsten Freunde seines erbitterten Feindes, von dessen Hand er schließlich doch — allerdings auch nicht ohne Reue des Mörders — stirbt (Aufidius: „Meine Wut ist hin, mein Herz durchbohrt der Gram"). Das zärtliche Vaterverhältnis

[25]) Marcius (I, 6) zu Cominius: „O! laßt mich euch umschlingen
Mit kräft'gen Armen, wie als Bräutigam,
Mit freud'gem Herzen, wie am Hochzeitstag,
Als Kerzen mir zu Bett geleuchtet."

findet sich angedeutet im Verhältnis Coriolans zu seinem alten Freunde Menenius, den er als Vater ehrt und bezeichnet.

Menenius: — — — — Ihr hört, was dem er sagte,
Der einst sein Feldherr war; der ihn geliebt
Aufs allerzärtlichste. Mich nannt' er Vater.

Und zu der Wache, die ihm den Zutritt zu Coriolan verwehren will, sagt Menenius: „Du sollst gewahr werden, daß solch ein Hans Schilderhaus mich nicht von meinem Sohn Coriolan wegtreiben kann". — Und zu ihm selbst: „Die glorreichen Götter mögen stündliche Ratsversammlung halten, wegen deiner besonderen Glückseligkeit und dich nicht weniger lieben, als dein alter Vater Menenius. O mein Sohn, mein Sohn! Du bereitest uns Feuer". — Nachdem er den Flehenden ebenso wie seine Mutter hart und unerbittlich zurückgewiesen hatte, sagt Coriolanus selbst:

„Der alte Mann,
Den ich nach Rom gebrochnen Herzens sende,
Er liebte mehr mich als mit Vaterliebe,
Ja, machte mich zum Gott —"

In diesem künstlich geschaffenen Vaterverhältnis finden wir das psychologische Gegenstück zu der bereits besprochenen Auslassung des überlieferten Vaterverhältnisses im „Julius Cäsar". Der Dichter hat dabei nur die im Sinne seiner infantilen Einstellung und Verdrängung gebotenen Modifikationen am überlieferten Stoff vorzunehmen, die im wesentlichen als Affektverschiebungen und hinausprojizierte Empfindungsspaltungen anzusehen sind. Wie in des Dichters eigenem Innern die Empfindungen gegen den Vater mehrfach geteilte sind, so verkörpert er sie in Anlehnung oder in entsprechender Modifikation gegebenen Materials auch in mehrfachen Vaterabspaltungen, und es ist für das jeweilige Entwicklungsstadium des Ich charakteristisch, welcher von diesen, demselben Grundkomplex entstammenden Gestaltungen die Marke des Vaterverhältnisses in rechtfertigender Anlehnung an die Überlieferung angeheftet wird. Im Cäsar hat er sie völlig beseitigt, im Coriolan gilt sie dem geachteten, ehrwürdigen Greis, den der Sohn nur ungern kränkt, während sie aus dem höchst zwiespältigen Verhältnis zu Aufidius getilgt ist; im Hamlet endlich heftet er sie von allen Vatergestaltungen dem nach Rache heischenden Geiste auf, während das direkt feindselige Verhalten dem „Stiefvater" und die Spottsucht dem alten Polonius gilt.

Was aber im Hamlet gerade den Geist zum Träger der Vaterrolle und den Vater zum Träger der Geisterrolle macht, ist außer dem auf den Tod von Shakespeares Vater erfolgten reaktiven Reue- und Sühnebedürfnis noch ein zweites wichtiges, psychologisches Moment, welches den „Hamlet", wie schon erwähnt, zum Wendepunkt in Shakespeares Schaffen stempelt. Es ist das schon berührte Moment der Umwandlung der Sohnesgefühle in die Vatergefühle, das, angeregt durch den Tod des Vaters und begleitet von der Vergeltungsfurcht, im Hamlet zum erstenmal in aller Deutlichkeit hervortritt[26]). Dieses Moment müssen wir in jedem Fall als ein rein psychologisches

[26]) Die Darstellung dieser Wandlung mit besonderer Betonung der eifersüchtigen Abneigung gegen das gleichgeschlechtliche Kind beherrscht Gerhard Hauptmanns Drama „Griselda". Siehe jetzt meine Abhandlung: „Der Sinn der Griselda-Fabel" (1912) in „Der Künstler" u. a. Beiträge usw., S. 85).

fassen, als eine Reaktion auf den infantilen, später verdrängten und schließlich durch Identifizierung überwundenen Haß gegen den Vater, welche mit dem realen Vaterwerden zusammenfallen oder von ihm beeinflußt sein kann, sich aber auch unabhängig davon einstellt[27]). Shakespeare war ja schon einige Jahre Vater, ehe sein dichterisches Schaffen überhaupt begann. Aber von tieferer psychischer Wirkung war diese Vaterschaft zunächst nicht und konnte es infolge der langjährigen Trennung des Dichters von den Seinen wahrscheinlich gar nicht werden. Auch der Tod seines einzigen Sohnes Hamnet (im Jahre 1596) scheint auf den in einem ganz anderen Lebenskreis wirkenden Dichter keinen nachhaltigen Eindruck geübt zu haben. Erst mit dem Tode seines Vaters erwachen seine infantilen, auf das ehemalige Verhältnis zu den Eltern bezüglichen Regungen und damit auch die Erinnerung an seine eigene Familie, an seinen verstorbenen Sohn, dem gegenüber er sich wegen der Vernachlässigung gerade so schuldig fühlte wie gegen seinen verstorbenen Vater. Also erst mit dem Tod des Vaters tritt bei Shakespeare, wie in der Regel überhaupt, jene elementare Umwälzung im Seelenleben des Mannes ein, die wir mit dem Gefühl des Vaterseins bezeichnet haben. Diese psychische Umgestaltung, die aus dem Sohn einen Vater werden läßt, ist von der allergrößten Bedeutung für das Leben eines Mannes und läßt sich nur mit dem größten und bedeutungsvollsten Ereignis im Leben des Weibes, mit dem Mutterwerden, vergleichen. Was das Gefühl des Vaterseins psychisch ist, das ist die Mutterschaft organisch. Viele Lebensäußerungen und nicht zum wenigsten auch manche Schöpfungen der Dichter sind nur aus der Sohnespsychologie verständlich, d. h. der Mensch ist nichts als Sohn in seinen Gedanken, Gefühlen und Handlungen, er betrachtet alles von diesem einseitigen Standpunkt aus. Kommt dann die Vaterpsychologie hinzu, so wird alles das psychisch umgewertet. Deswegen tritt nun im „Hamlet" der Haß gegen den Vater nur verhüllt und durch das Gegenteil verdeckt auf, und deswegen ist neben der aufdringlichen Verurteilung des (Stief-)Vaters auch der Wunsch, ihn zu rechtfertigen, deutlich angeschlagen. Dieser Vaterstandpunkt des Sohnes, der die Rechtfertigung des Vaters erfordert und ermöglicht, ist aber nicht aus Motiven der besseren, unbefangenen Einsicht in die wirklichen Verhältnisse hervorgegangen, sondern weil der Sohn sich jetzt selbst Vater fühlt und diese Rechtfertigung den eigenen Kindern gegenüber in seinem Seelenleben zur Beschwichtigung der Selbstvorwürfe braucht: es ist also hier wieder das Motiv der Vergeltung, der Furcht vor dem ähnlichen Verhalten des Sohnes gegen den Vater, der selbst als Sohn sich wegen seines Verhaltens zum Vater Vorwürfe zu machen hatte. Die Dichtung des „Hamlet" ist nun als ein Versuch Shakespeares aufzufassen, den unbewußten Zwiespalt in seinem Innern beizulegen: zwischen seinen infantilen, im Unbewußten immer noch wirk-

[27]) Die infantile Vorstufe ist das Papa sein wollen des kleinen Kindes; der große, nachhaltige Einfluß dieses Wunsches auf die ganze spätere Lebensgestaltung des Normalen, auf die Produktionen der künstlerischen Phantasie und auf die Wahnideen der Paranoiker ist im „Mythus von der Geburt des Helden" dargelegt.

samen Gefühlen als Sohn (Haß gegen den Vater und erotische Neigung zur Mutter), gegen die sich nach dem Tod des Vaters die Abwehrregungen mächtig erhoben hatten; und seinen jetzigen Gefühlen als Vater, der damit diese infantile Einstellung überwunden hat und sie nun umwerten muß. Diesem inneren Konflikt ist es zuzuschreiben, daß dem Hamlet, dem Sohn, der die Rache an dem Mörder seines Vaters nicht vollziehen kann, weil er in ihm die Verkörperung seiner eigenen Wünsche sieht, in Laërtes der Sohn gegenübergestellt ist[28]), der mit Einsetzung seiner ganzen Kräfte und mit voller, aufrichtiger Leidenschaft Rache für seinen ermordeten Vater Polonius fordert (IV, 5):

> Wie kam er um? Ich lasse mich nicht äffen.
> Zur Hölle, Treu'! Zum ärgsten Teufel, Eide!
> Gewissen, Frömmigkeit, zum tiefsten Schlund!
> Ich trotze der Verdammnis; so weit kams:
> Ich schlage beide Welten in die Schanze,
> Mag kommen, was da kommt! Nur Rache will ich
> Vollauf für meinen Vater.

Während aber bewußterweise Laërtes dem Hamlet das Bild einer echten, nicht reaktiv übertriebenen und darum ungehemmten Vaterrache vorhalten soll, dient dieses Gegenspiel unbewußterweise der Befreiung der im Dichter gehemmten Rache- und Sühnegefühle für den Vater wenigstens in einer Abspaltung des Vater-Sohn-Verhältnisses[29]) (Laërtes — Polonius). Wir sehen also hier wieder, wie bereits bei Schiller, daß der scheinbare Gegenspieler des Helden dem Dichter gerade zur Befriedigung der Regungen dient, die er im Helden selbst infolge zu starker innerer Hemmungen nicht befriedigen kann. Wie im „Don Carlos" läßt sich daher auch hier eine Reduktion der Personen auf eine Reihe von Vaterabspaltungen und der ihnen entsprechenden Sohneseinstellung vornehmen[30]). Im alten, gemordeten Hamlet — die charakteristische Namensgleichheit stammt von Shakespeare — ist der ehemals geliebte und verehrte, jetzt rache- und sühneheischende Vater verkörpert; in seinem Mörder Claudius — neben der Wunscherfüllung des Sohnes (Hamlet z. T. = Claudius) — der als Neben-

---

[28]) Vgl. V, 2, die diesbezügliche Bemerkung Hamlets:
„Doch ich bin sehr bekümmert, Freund Horatio,
Daß mit Laertes ich mich selbst vergaß:
Denn in dem Bilde seiner Sache seh ich
Der meinen Gegenstück . . ."

[29]) „Das Verhalten der beiden Männer, deren Väter ermordet wurden, charakterisiert treffend das Bewußte und Unbewußte in der Psychologie des Revolutionärs, des politischen Verbrechers" (Storfer: Vatermord, S. 14, Anmkg. 1).

[30]) Die mächtige Wirkung des Hamlet beruht nicht zum wenigsten darauf, daß er den ganzen Inzestkomplex in seinem vollen Umfang in sich vereinigt; neben dem Sohnesverhältnis zu Vater und Mutter, auch den Vater-Tochter-Komplex (Polonius-Ophelia) und den Geschwisterkomplex (Laertes-Ophelia) mit dem der feindlichen Brüder (Hamlets Vater und Claudius). Diese weitreichenden Komplikationen müssen hier unerörtert bleiben. Vgl. dazu die eingehende Untersuchung von Ernest Jones: „Das Problem des Hamlet und der Ödipuskomplex" (Schriften z. angew. Seelenkunde, Heft 10, 1911).

buhler bei der Mutter gehaßte Vater, gegen den sich der als Vaterrache ins Edle gewendete Vaterhaß in voller, nur zum Teil noch gehemmten Weise entladen kann; in Polonius der mißachtete und bespöttelte greisenhafte Vater, der seine Tochter für sich bewahren will, wie der Vater die Mutter[31]). Und in jeder dieser verschiedenen Einstellungen steht der Sohn (Hamlet, sowie dessen psychologische Ergänzung: Laërtes) dem Vater anders gegenüber. Daß der Mord des hinter der Tapete lauschenden Polonius, den der Dichter in der Überlieferung vorfand, von ihm psychisch im Sinne eines Vatermordersatzes aufgefaßt wird, haben wir bereits auf Grund von Hamlets Ausruf nach der Mordtat: „Ist das der König?" erschlossen, und daß auch die schließliche Ermordung des Claudius ihrer eigentlichen seelischen Bedeutung nach einen durch das Motiv der Vaterrache ermöglichten Mord des Mannes der Mutter darstellt, haben wir ja unserer ganzen Auffassung des Dramas zugrunde gelegt. Aber dem Dichter genügt nicht einmal, wie dem planvoll auf sein Ziel losgehenden Helden der Sage, das Motiv der Vaterrache, sondern er vermag den König erst zu töten, als dieser auch die im Innersten geliebte Mutter durch das Gift getötet hat; erst dann vermag er den entscheidenden Todesstreich, den er sich für des „Bettes blutschänderische Freuden" aufgespart hatte, zu führen, weil das Leben ohne die Mutter für ihn keinen Wert hat und er — wie so viele andere Helden — wenigstens im Tode mit ihr vereint sein will. Diese Absicht, den gehaßten Nebenbuhler beim Geschlechtsverkehr zu töten („in seines Bettes blutschänderischen Freuden"), wird uns als ein typisches Vaterhaßmotiv[32]) besonders im Mythus häufig begegnen, wo es uns in seiner tieferen Bedeutung (als Kastrationswunsch bei Kronos) verständlich werden wird. Es hat seinen Ursprung in der Belauschung des elterlichen Geschlechtsaktes durch das Kind und seiner mehrdeutigen Reaktion auf dieses eindrucksvolle Erlebnis, das im Sohne gewöhnlich eifersüchtige Regungen gegen den Vater und sinnliche Begierden auf die Mutter auslöst. Der Sohn sucht sich dabei mit dem Vater zu identifizieren (Hamlet = Claudius, der dessen Inzestwünsche verkörpert), und so betont auch Hamlet den Geschlechtsverkehr seiner Mutter wunschgemäß übermäßig als „blutschänderischen", gerade wie erst Schiller den Don Carlos in die schwüle Atmosphäre der Blutschande hüllte. Dieses Motiv der Belauschung findet sich nun in Anlehnung an die Sagenüberlieferung vom Dichter dreimal verwertet, jedoch bezieht es ich auf Grund der Identifizierung des Sohnes mit dem Vater (Hamlet) hier jedesmal auf den Sohn, der zweimal im Schlafgemach seiner Mutter und einmal bei einer Zusammenkunft mit Ophelia belauscht wird. Das einemal von dem diensteifrigen Polonius und dem König, das zweite Mal von Polonius allein, der dabei sein Leben verliert, und das dritte Mal wieder im Schlafgemach

---

31) Polonius (III, 2): „Ich stellte den Julius Cäsar vor; ich ward auf dem Kapitol umgebracht; Brutus brachte mich um." Bis in so unscheinbare Details erstreckt sich die Identifizierung mit dem Vater.

32) Karl Moor (zu Schweizer): „Zerr' ihn aus dem Bette, wenn er schläft oder in den Armen der Wollust liegt."

der Mutter vom Geist des ermordeten Vaters, der sich — ganz wie Philipp bei Schiller — zwischen Mutter und Sohn stellt. Weist schon dieser letzte Umstand, sowie das Schlafgemach der Mutter als Schauplatz, auf ein ursprünglich eifersüchtiges Lauschen und Eindrängen des Sohnes zwischen die Eltern (vgl. in Kap. IX, 1, die universell dargestellte Welteltern-Mythe), der sich nunmehr in seiner Wunschphantasie an Stelle des beseitigten (aber wieder auftauchenden) Vaters setzt, so zeigt ein vom Dichter gekanntes, aber beseitigtes Detail der Sagenüberlieferung, daß sich diese Belauschung tatsächlich auf den Geschlechtsakt bezieht. Nach der Erzählung des Saxo[33]) beschließt der König, die Echtheit von Hamlets Wahnsinn durch sinnlichen Genuß auf die Probe zu stellen. Er wird im Wald wie zufällig mit einem Mädchen zusammengebracht und allein gelassen, während die Späher sich im Gebüsch verborgen halten, um sein Verhalten bei der Liebe und dem Geschlechtsakt zu beobachten. Hamlet bringt jedoch das Mädchen an eine abgelegene Stelle, wo er unbelauscht den Beischlaf mit ihr ausübt und die ihm von Kindheit an Bekannte zu strengem Stillschweigen verpflichtet. Man erkennt in dieser Szene unschwer das Vorbild des belauschten Zusammentreffens mit Ophelia, merkt aber zugleich wieder die charakteristische Auslassung der beim Dichter verdrängten und darum peinlich betonten Belauschung des Geschlechtsaktes.

In der finnischen Kullerwo-Sage, die ich bereits im „Mythus von der Geburt des Helden" (2. Aufl., 1922, S. 48) als möglichen Vorläufer der Hamlet-Sage anführte, tötet Untamo im Krieg gegen seinen Bruder Kalerwo ihn und sein ganzes Geschlecht, bis auf eine Schwangere, die in Untamos Haus einen Sohn — Kullerwo — den Rächer seines Geschlechts gebiert. Er wird ausgesetzt, aber gerettet (Dummstellen). Im Walde überwältigt er unerkannt seine Schwester, die sich ins Wasser stürzt (wie Ophelia), als sie erfährt, wer er ist. Kullerwo klagt, wie sein pessimistischer Nachfahr Hamlet, daß er lieber als Kind hätte zugrunde gehen sollen und endet auch schließlich durch Selbstmord an der Stelle, wo er seine Schwester geschändet hatte. In der estnischen Parallele ist der Schwestercharakter des vergewaltigten Mädchens beseitigt, sie ist eine Fremde geworden wie in der Hamlet-Sage (siehe Setälä: „Kullerwo — Hamlet. Ein sagenvergleichender Versuch". Helsingfors).

Noch durch eine andere charakteristische Auslassung aus der Überlieferung verrät der Dichter seinen Widerstand, gewisse Motivgestaltungen der Sage zu übernehmen. Bei Saxo beschließt der König, den unbequemen Hamlet mit einem Brief zum König von England zu schicken, in welchem diesem die sofortige Tötung des Überbringers befohlen wird. Unterwegs öffnet Hamlet das Schreiben, setzt an Stelle seines Namens die Namen seiner beiden Begleiter, die dann tatsächlich an seiner Stelle hingerichtet werden. So weit hat auch Shakespeare das Motiv übernommen. In der Sage aber fügt Hamlet noch hinzu, daß der König ihm, dem Überbringer, seine Tochter

[33]) Vgl. Simrock: „Die Quellen des Shakespeare", l. c. — Zur Sagengeschichte: A. Zinzow: „Die Hamlet-Sage an und mit verwandten Sagen erläutert. Ein Beitrag zum Verständnis nordisch-deutscher Sagendichtung". Halle 1877. — Mit einem französischen Epenhelden des 13. Jahrhunderts, der den Tod des Vaters am Stiefvater rächt und so die zweite Ehe seiner treulosen Mutter noch rechtzeitig verhindert, hat die Hamlet-Sage verglichen R. Zenker: „Boere-Amlethus", 1905.

zur Frau geben möge, was denn gleichfalls geschieht. Diesen Zug, auf Grund dessen wir das ganze Motiv als ein typisches Sagengebilde (Uriasbrief) erkennen, hat nun der Dichter gleichfalls, als mit seiner Sexualablehnung unverträglich, fallen gelassen. Es würde hier zu weit führen, wollten wir dieses uralte und weitverbreitete, fälschlich als „Uriasbrief"[34]) bezeichnete Motiv, das in den wesentlichen Zügen mit dem Aussetzungsmythus identisch ist, wie diesen auf den Elternkomplex reduzieren. Es sei hier nur angedeutet, daß die Erbschaftsansprüche des vom Vater gefürchteten Sohnes in dieser Sagengruppe meist nicht mit der eifersüchtigen Neigung auf die Frau des Königs, i. e. der Mutter (wie bei Bellerophon), verbunden erscheinen, sondern mit dem Motiv des auf seine Tochter eifersüchtigen Vaters, der seinen zukünftigen Eidam verderben will. Shakespeare hat dieses Verhältnis, wie wir bereits wissen, von dem Briefmotiv getrennt und auf das

[34]) In der Geschichte des Uria (2 Sam. 11) handelt es sich um die tatsächlich erfolgende Beseitigung des Uria auf den brieflichen Befehl Davids, der dessen Weib heiraten will, während es sich bereits in der homerischen Erzählung von Bellerophontes (Il. VI, 166 ff.) um die glückliche Errettung des Helden — wenn auch noch nicht mittels der märchenhaften Briefänderung oder Vertauschung — handelt. Bellerophontes wird von Anteia, der Gattin des Königs Proitos, unerlaubter Annäherung beschuldigt (Phädra-Potiphar-Motiv) und Proitos schickt den unbequemen Gast, vor dessen Mord er zurückschreckt, mit den in der Frage des Schriftgebrauches zur Zeit Homers vielumstrittenen, auf ein gefaltetes Täfelchen geritzten σηματα λυγρα zu seinem Schwager. Als dieser jedoch den Helden aus allen übermenschlichen Aufgaben heil hervorgehen sieht, glaubt er ihn unter göttlichem Schutz und vermählt ihm seine Tochter. Wir finden dann das Motiv in der deutschen Sage von Kaiser Heinrich III. wieder (Grimm, Deutsche Sagen). Dem König, der auf der Jagd in eine Mühle des Schwarzwaldes kommt, wird prophezeit, das eben dort zur Welt gekommene Kind, welches ein Sohn des hier flüchtig und unerkannt lebenden Herzogs Leopold ist, sei zu seinem Eidam bestimmt. Er befiehlt daher, das Kind zu töten, aber die Knechte setzen es auf einen Baum und bringen dem König das Herz eines Hasen. Das Kind findet Herzog Heinrich von Schwaben und gibt es als Sohn seiner unfruchtbaren Gemahlin aus. Es erhält den Namen Heinrich und kommt erwachsen an den Hof des Königs, der den Jüngling lieb gewinnt. Einmal hört er, das Kind sei ein richtiger Herzog von Schwaben und wird an die Prophezeiung in der Mühle erinnert. Er schickt den Jüngling daher zur Königin mit einem Briefe, worin die sofortige Tötung des Überbringers befohlen wird. Unterwegs aber wird dem schlafenden Heinrich der Brief vertauscht und der Befehl zur sofortigen Verheiratung des Überbringers mit der Königstochter untergeschoben. So wird also Heinrich doch trotz aller Nachstellungen, wie es die Prophezeiung voraussagte, des Königs Eidam. (Weitere Parallelen bei Laistner: „Das Rätsel der Sphinx", Berlin 1889.) — Ausgeschmückt und mit anderen Motiven verbunden, tritt uns das Motiv im Märchen vom „Teufel mit den drei goldenen Haaren" (Grimm Nr. 29) entgegen, das in den mehrmals versuchten, selbst noch nach der Ehe fortgesetzten Nachstellungen und der ständigen Errettung des Helden noch deutlicher als die Heinrich-Sage die Identität dieser Motivgestaltung mit dem „Aussetzungsmythus" zeigt, den ich in meiner Abhandlung über den „Mythus von der Geburt des Helden" auf die eifersüchtige Rivalität des Sohnes mit dem Vater zurückführen konnte. — Reichliche weitere Parallelen zu der Sage „von dem neugeborenen Knaben, von dem in den Sternen geschrieben steht oder prophezeit ist, daß er dereinst der Schwiegersohn und Erbe eines gewissen Herrschers oder Reichen werden soll und der dies schließlich trotz aller Verfolgungen jenes auch wird", hat Reinhold Köhler (Kl. Schr., II, 357) zusammengestellt.

Verhältnis des Polonius zu Ophelia übertragen. Es sei der Hinweis darauf gestattet, daß im Hinblick auf den hier bloß gestreiften Sagenkreis sowie auf die später (Kap. VIII) zu besprechende Brutus-Sage, die auch sonst auffällige Übereinstimmungen mit Hamlets Englandreise zeigt, die beiden an Stelle Hamlets getöteten Ersatzmänner Rosenkranz und Güldenstern den in den verwandten Überlieferungen mitkonkurrierenden und vom Helden beseitigten Brüdern entsprechen; als eine derartige Brudergestalt ist teilweise auch Laërtes aufzufassen, was besonders in dem eifersüchtigen Streit um die Liebe zur Schwester (Ophelia) deutlich wird. Endlich hat auch Laërtes selbst — man wird die Vielseitigkeit und den Beziehungsreichtum dieser psychischen Kompromißbildungen kaum ausschöpfen können — dem Hamlet gegenüber noch eine Art Vaterrolle übernommen in der Zweikampfszene, die wir als Kampf zwischen Vater und Sohn bereits als mythische Überlieferung kennen. Daß der Dichter auch in dieser Tötung, wie in allen anderen des Dramas, den Vatermordimpuls befriedigt, zeigt uns eine an Hand der Sage aufzeigbare, unscheinbare Verschiebung. In der Sage kehrt Hamlet am Tage der für ihn veranstalteten Totenfeier zum Vollzug der Rache aus England heim. Er kommt, in schmutzige Lumpen gehüllt, in den Saal, und da er mit dem Schwert absichtlich allerlei Unfug treibt, heften es die Umstehenden durch einen Keil in der Scheide fest. Als alles trunken am Boden liegt, führt er sein Rachewerk aus, indem er die durch ein Netz festgehaltenen Gäste im Saale verbrennt. Dann erst sucht er seinen Stiefvater Fengo im Schlafgemach auf, vertauscht dessen Schwert, das am Bettpfosten hängt, mit dem seinigen und weckt ihn mit der Racheforderung für den ermordeten Vater. Fengo greift nach dem Schwert, und während er sich vergeblich bemüht, die festgenagelte Klinge zu ziehen, wird er von Amlet mit seinem eigenen Schwert getötet. Der Umstand, daß der Dichter diese Episode in den Rapiertausch der beiden auf Tod und Leben fechtenden Gegner verwandelt hat, weist wieder auf die Milderungstendenz hin. Wie durchgehends bei der schöpferischen Nachgestaltung des Sagenstoffes aus seinen eigensten persönlichen Komplexen, so hat auch hier der Dichter eine äußere Begründung (das festgenagelte Schwert) in seinem Sinne durch eine innerliche Motivierung ersetzt: bei ihm ist der Sohn unfähig, das Schwert gegen Claudius zu zücken, aber nicht, weil es festgenagelt ist, sondern infolge seiner psychischen Hemmungen, die ihm nicht gestatten, den König beim Gebet zu töten (III, 3); er muß dazu das eigentliche Vergehen, dessen er sich selbst in der Phantasie schuldig fühlt, vor Augen haben: er will ihn „in seines Betts blutschänderischen Freuden" töten. Dieselben einander widerstreitenden Sohnes- und Vatergefühle sind es auch, die in „Macbeth" neben der Ermordung Duncans die Banquos (aus Furcht vor dessen Nachkommenschaft) mitbedingen, und die auch in Hamlet, wie schon angedeutet, die Umwandlung des Vaterhasses in die Rache für den Vater hauptsächlich bestimmen. Wir können hier noch einen Schritt weiter in der Deutung des „Hamlet" gehen und so eine neue Bestätigung für unsere Auffassung des Königs Claudius als „Vater" erbringen. Erfordert

die psychologisch bedingte Einführung des Motivs der Vaterrache an Stelle des Vatermordes einerseits die Vorschiebung einer Ersatzfigur, eines Strohmannes, der zum Teil die Wünsche des Sohnes verkörpert, so ist anderseits die Rache an diesem Mörder, seine Tötung durch den Sohn, doch wieder nichts anderes als ein durch das Motiv der Rache scheinbar gerechtfertigter Mord des Nebenbuhlers bei der Mutter, der die Identifizierung des Claudius mit dem „Vater" bestätigt. In der oft herangezogenen bedeutungsvollsten Szene des Dramas (III, 4), wo Hamlet seiner Mutter an der Gegenüberstellung der Bildnisse der beiden Brüder, ihres früheren und ihres jetzigen Gemahls („Apoll neben einem Satyr", 1. Monolog, I, 2), das Verwerfliche ihrer Untat zu Gemüte führen will, wird ganz deutlich, daß Hamlet in dem einen den Vater, wie er ihn als Kind verehrte, und in dem andern den Vater, wie er ihn später als Nebenbuhler um die Zärtlichkeit der Mutter verabscheute, sieht[35]). Den sexuellen Nebenbuhler sieht man ja immer nur von seinen schlechtesten Seiten, wie Riklin[36]) in seiner Aufklärung der Figur der bösen Stiefmutter des Märchens gezeigt hat. Nur geht das ganze dort von der Tochter aus, die in der Mutter die Konkurrentin um die Liebe des Vaters sieht, und darum einerseits — wie der Sohn — sie zur Stiefmutter macht, anderseits in ihr aber nur die störende, lästige, kurz böse Nebenbuhlerin sieht.

Seinen vollkommensten und höchsten künstlerischen, zugleich aber auch den stärksten neurotischen Ausdruck, hat der Konflikt zwischen den Vater- und Sohnesgefühlen in der Gestalt des Geistes des ermordeten Vaters im „Hamlet" gefunden. Auf den ersten Blick mag es wohl scheinen, als habe Shakespeare in der Gestalt des Hamlet selbst uns das zuverlässigste Material zur Erkenntnis seines eigenen Seelenzustandes gegeben. Aber dem ist nicht ganz so. Die Gestalt Hamlets ist schon „idealisiert", d. h. es sind schon verschiedene seiner seelischen Regungen von ihm abgespalten und als handelnde Personen verkörpert: die Abwehr der unerträglich gewordenen feindseligen Einstellung gegen den Vater führt zur Projektion des Geistes, in dem aber zugleich auch die Reaktion dagegen, die Furcht, von dem eigenen Sohn etwa in ähnlicher Weise gehaßt werden zu können, zum Ausdruck kommt. Und so stehen in den Reden des „Geistes", aber auch in manchen Äußerungen Hamlets selbst, die Sohnesgefühle unvermittelt neben den Vatergefühlen. So sucht er z. B. als Sohn (III, 4) die Mutter dem Vater (Claudius) abwendig zu machen, indem er ihr den Geschlechtsverkehr mit ihm verleidet:

„Nein zu leben
Im geilen Schweiße eines eklen Betts,
Gebrüht in Fäulnis; buhlend und sich paarend
Über dem garst'gen Nest —"

---

35) Auch im Mythus führt die verschiedene Auffassung derselben Person zu verschiedenen selbständigen und scheinbar voneinander unabhängigen Abspaltungen dieser Person. Vgl. Heldenmythus.

36) „Wunscherfüllung und Symbolik im Märchen", Heft 2 der „Schriften zur angewandten Seelenkunde", 1908, S. 74 und 91, Anmk.

Aber wie er in diesem Zusammenhang weiterhin seinen Vater (Stiefvater im Drama) einen „geflickten Lumpenkönig" nennt, da beginnt sich sein Empfinden als Vater zu regen (der Geist erscheint), der vom Sohne Ähnliches fürchtet, und der Sohn wird ermahnt, die Mutter zu schonen:

„Doch schau! Entsetzen liegt auf deiner Mutter;
Tritt zwischen sie und ihre Seel im Kampf.

Ähnlich widersprechend äußert sich der Geist; im Haß gegen den Vater (also als Sohn):

„Hast du Natur in dir, so leid es nicht;
Laß Dänmarks königliches Bett kein Lager
Für Blutschand und verruchte Wohllust sein".

Aber als Vater und Gatte fügt er (für seinen Sohn) hinzu:

„Doch wie du immer diese Tat betreibst,
Befleck dein Herz nicht; dein Gemüt ersinne
Nichts gegen deine Mutter . . . ."

Noch deutlicher kommt seine eifersüchtige Besorgnis um die Mutter, also seine Gefühle als Vater, der die Inzestregungen des Sohnes fürchtet und verdammt, in dem Ausruf des Geistes zum Ausdruck[37]):

„Ja, der blutschänderische Ehebrecher
Durch Witzeszauber, durch Verrätergaben,
— — — — — — gewann den Willen
Der scheinbar tugendsamen Königin
Zu schnöder Lust. O Hamlet, welch ein Abfall
Von mir, — — — — — —"

In dieser Phantasie des Vaters vom Inzest der Mutter (der Königin) mit dem Sohne steckt aber zugleich auch die Wunscherfüllung des Sohnes.

Im „Geist von Hamlets Vater" treffen also eine ganze Reihe mächtiger unbewußter Regungen des Dichters aufeinander und finden darin kompromißhaften Ausdruck: sein infantiler Haß gegen den Vater und seine erotische Neigung zur Mutter, aber auch die reaktiv umgewertete, den Vater verehrende und die Mutter verachtende Einstellung, und endlich auch die Strafe für diese verpönten Regungen: nämlich die Furcht vor ähnlicher Vergeltung durch den eigenen Sohn. Diese erstaunliche Kompromißleistung erinnert an die ähnlich komplizierten Gebilde der Hysterie, wo auch in jedem Symptom neben verschiedenen, verkleideten Wunscherfüllungen der strafende Gedankengang seinen Platz findet[38]). In der Gestalt des Geistes wird nun in ganz gleicher Weise zwei gegensätzlichen inzestuösen Wunschregungen Raum gegeben: der Dichter konnte darin dem Haß gegen den Vater und der Liebe zur Mutter Luft machen, er konnte aber auch ver-

[37]) Vgl. die ähnliche Phantasie von der Blutschande des Sohnes in Schillers Don Carlos: „Eben trefft ihr sie, in Eures Sohns blutschändrischer Umarmung" (III, 2).

[38]) Ein äußerst instruktives Beispiel dafür hat Freud in der Traumdeutung (S. 336) mitgeteilt. Über die tiefere im Triebleben begründete Bedingtheit dieser Erscheinung vgl. man Freud: „Hysterische Phantasien und ihre Beziehung zur Bisexualität" (Sammlg. kl. Schr. z. Neurosenlehre, 2. Folge).

mittels der eigenen umgewerteten Inzestregungen im Sinne der Vatergefühle seinen Sohn und seine Gattin wegen des gefürchteten ähnlichen Verhaltens verdammen (siehe die Namensgleichheit des alten und jungen Königs bei Shakespeare und dessen Idendität mit dem Namen seines eigenen Sohnes: Hamnet).

Diese vielseitige innere Bedingtheit der Gestalt des Geistes läßt es begreiflich erscheinen, daß Shakespeare, der sich bekanntlich auch schauspielerisch betätigte, bei der Darstellung des „Hamlet" diese Gestalt verkörperte, und nicht, wie man erwarten sollte, den Hamlet selbst. Schon dieser Umstand deutet darauf hin, daß Shakespeare sich damals schon mehr in der Rolle des Vaters fühlte. Diese Auffassung gewinnt an Bedeutung durch die allgemeine Überlieferung, daß diese Rolle Shakespeares beste schauspielerische Leistung gewesen sei. Hier ist uns nun die Möglichkeit gegeben, von unserem Standpunkt aus einen Einblick in die tieferen Bedingungen des schauspielerischen Könnens zu tun, auf das bei Shakespeare von seinem dichterischen Schaffen her ein interessantes Licht fällt. Bei ihm fallen nämlich Dramatiker und Schauspieler in eine Person zusammen, man sieht da gleichsam den Darsteller aus dem Dichter herauswachsen und überblickt so die innigen Zusammenhänge und die Differenzen zwischen beiden. Denn keine noch so getreue Biographie irgend eines anderen Darstellers könnte uns die entscheidenden inneren Momente und Erlebnisse, in denen ja auch das schauspielerische Wirken wurzelt, in solcher Offenheit überliefern, wie sie uns die Analyse der Werke Shakespeares aufgedeckt hat. Unser Versuch, eine schauspielerische Leistung unter denselben psychologischen Gesichtspunkten zu betrachten wie die Dichtung, erhält einige Berechtigung durch die große Bedeutung, die der Schauspielkunst und ihren Vertretern in dem Stücke zukommt und die von den Berufsinteressen und dem Künstlerehrgeiz Shakespeares beeinflußt sind, der bekanntlich auch als Darsteller — zum Teil seiner eigenen Rollen — wirkte. Psychologisch habe ich dies schon im „Künstler" (1907) so zu erklären versucht, „daß die schauspielerische Leistung ein vollwertigerer psychischer Akt, gleichsam eine gründlichere Erledigung seelischer Angelegenheiten sei als die Arbeit des Dramatikers. Der Schauspieler vollende erst das Drama, er mache das, was der Dramatiker eigentlich machen wolle, aber — infolge psychischer Widerstände — nicht machen könne: er ‚erlebe' gleichsam, was der Dramatiker nur ‚träume'". Während aber der Träumer die vielgestaltige Handlung in seinem Innern erlebt, projiziert sie der Dichter nach außen. Alle Personen des Dramas sind Verkörperungen einzelner seelischer Mächte des Künstlers, der sich durch diese Projektion von den peinlichen inneren Konflikten befreit: das dichterische Schaffen ist also wesentlich Abwehr. Der Dichter strahlt gleichsam seine intimsten Regungen aus, der Schauspieler dagegen fängt sie wieder in sich auf, eignet sie sich an, er setzt der Abwehr des Dramatikers die Bejahung entgegen; sein Schaffen ist also wesentlich Aneignung, Identifizierung. Kurz der Darsteller ist im psychologischen Sinne das Positiv des Dichters. Vergleichen wir diese psychologische Formel mit dem,

was uns die Analyse des „Schauspiels[39]) gezeigt hat, so finden wir, daß Shakespeare darin auch ein unbewußtes Bekenntnis dafür abgelegt hat, wie ihm die Schauspielkunst für vieles, was er sich im Leben versagen mußte, Ersatz geboten habe, genau so wie für Hamlet das Schauspiel die Handlungen ersetzen muß, die er infolge mächtiger innerer Hemmungen nicht ausführen kann. Auch ist aus dem Wesen der Schauspielkunst selbst leicht zu erraten, welcher psychische Mechanismus dem Darsteller die dem Dichter verwehrte motorische Abfuhr sonst nicht zu erledigender Affektstauungen gestattet: es ist dies eine bis zur zeitweiligen Aufhebung der eigenen Persönlichkeit getriebene Identifizierung, ein Mechanismus, von dem ja in „Hamlet" so ausgiebig Gebrauch gemacht wird, und dessen wir uns darum auch bei der Deutung so oft bedienen mußten. Neben diesem wesentlichen Moment des schauspielerischen Könnens lehrt uns aber Shakespeare ein in seiner Bedeutung nicht zu unterschätzendes Motiv für die Berufswahl des Schauspielers kennen. Im infantilen Verhältnis zu den Eltern sind — wie auch die Analyse des „Hamlet" zeigt — einige Momente gegeben, welche eine zur Identifizierung, dieser allgemein künstlerischen Fähigkeit, begabte Persönlichkeit gerade in die Laufbahn des Darstellers drängen können: der Wunsch, groß und erwachsen zu sein, den Vater zu spielen[40]), zu imitieren, sich an seine Stelle zu setzen auf Grund der Beobachtungen, die das Kind erlauscht hat und die es vor den Eltern schlau zu verbergen sucht (Verstellung). Die Lieblingsrollen des Schauspielers bieten ihm Gelegenheit, diese Strebungen wirklich zu agieren und sich dabei — in Umkehrung der kindlichen Situation, die er ja nur zum Teil festgehalten, zum Teil durch Identifizierung mit dem Vater überwunden hat — von den Zuschauern belauschen zu lassen, welche geradezu zur Bedingung seiner (mimischen) Aktionsfähigkeit geworden sind[41]). Hier zweigt der wichtige — narzißtische — Mechanismus der Schauspielkunst ab, der in diesem Zusammenhang unberücksichtigt bleiben muß. Daß die Zuschauer recht eigentlich in ihrer Schaulust befriedigt werden, sagt ja schon ihr Name und der der Sache (Schauspiel). So erweitert sich das „Schauspiel im Schauspiel" und die kleine Analyse, die wir daran geknüpft haben, zum großen eigentlichen Schauspiel, das wir in seiner dynamischen Bedeutung für das Seelenleben des Künstlers und der Zuschauer psychologisch verständlich gemacht zu haben glauben.

Durch die dichterische Schöpfung — wir gehen hier zur Anwendung dieser Einsichten auf die Gestalten Shakespeares und besonders den

---

[39]) Ich verweise hier auf meine bereits zitierte Studie über „das Schauspiel im Hamlet" (1915). Jetzt in „Der Künstler" (4. Aufl., 1925).

[40]) In einer mir bekannten Familie hat der älteste, im Pubertätsalter stehende, etwas neurotische, aber auch dichterisch veranlagte Sohn zum Geburtsfest des Vaters ein Huldigungsstück geschrieben, in dem er die Rolle des Vaters darstellte.

[41]) Es ist auffällig, aber in dem hier entwickelten Zusammenhang verständlich, daß sich Träume vom Theater (Zirkus, Schaustellungen überhaupt) regelmäßig bei der Analyse als Darstellungen der Belauschung des elterlichen Verkehrs enthüllen, wie aus einigen typischen und sehr frappanten Details zu erkennen ist.

„Geist" über — wird dieser psychische Konflikt nur temporär beigelegt (daher die Unermüdlichkeit der dramatischen Produktion, bei innerlich verwandten Themen, die den Dichter nur im Schaffen begeistern und fesseln, nachher ihm aber fremd werden); die unterdrückten Regungen werden nur für einige Zeit entlastet, um bald wieder als drängende und fordernde Mahner der Befreiung und Abfuhr bedürftig zu werden. Und wie Shakespeare wahrscheinlich als Kind reale Furcht vor seinem Vater gehabt haben wird (vgl. das ähnlich erwiesene Verhältnis Schillers, Goethes, Hebbels und anderer Dichter mit zärtlichen Müttern zu ihrem Vater), so tritt nun die Erinnerung an ihn, durch die Verdrängung des Vaterhasses bedingt, von Angst begleitet, auf. Die Darstellung aber ermöglichte Shakespeare nicht nur das Abreagieren, so oft diese Empfindungen eine gewisse Intensität bei ihm erreicht hatten, sondern sie leistete ihm noch weit mehr. Während er nämlich den Geist des Vaters selbst spielte, konnte ihm persönlich der Geist seines eigenen Vaters (seine peinlichen Gedanken an ihn) nicht erscheinen; so lange war er sicher davor. Als Dichter hatte er diese angstbetonten Regungen durch Projektion nach außen abgewehrt; als Schauspieler verkörpert er sie nun wirklich, stellt er sie außen dar und setzt sich damit, seinen Vatergefühlen Ausdruck verleihend, mittels Identifizierung an Stelle des Vaters[42]).

Die Darstellung gibt ihm also gleichsam die Gewißheit, daß die Abwehr gelungen ist. Als Dramatiker hat er die Haßgedanken abgewehrt, als Darsteller eignet er sich sie wieder an, indem er sich mit dem Geiste seines Vaters, der ihn plagte, identifiziert, um nun seinerseits den eigenen Sohn (Hamlet) als „Geist" zu quälen und ihm das Verwerfliche seines Tuns und Denkens vorzuhalten. Er identifiziert sich aber im „Geiste" zugleich

[42]) Ein mehr oder minder intensiver Wunsch nach schauspielerischer Verkörperung seiner Phantasiegestalten wohnt jedem Dramatiker inne. Von den alten Griechen an, denen dieses Verhältnis als das natürliche erschien und bei denen Sophokles der erste Dichter war, der wegen seiner geringen Stimmittel auf die Darstellung seiner Gestalten verzichten mußte, hat es bis auf den heutigen Tag eine ganze Reihe von dramatischen Dichtern gegeben, die entweder berufsmäßige Schauspieler waren oder wenigstens den Drang dazu verspürten. Von den Berufsschauspielern Raimund, Nestroy, Molière, Goldoni, Anzengruber zu Lessing, der, nach der Biographie seines Bruders, zum Theater gehen wollte und Goethe, der seinen Orest und andere Rollen selbst spielte, zu Wedekind, der in seinen eigenen Dichtungen auftrat, und zu Gerhard Hauptmann (vgl. dessen Biographie von Schlenther, S. 34 ff.), den nur ein Sprachfehler von seinem Plan, Schauspieler zu werden, abbringen konnte. Auch von Alfieri ist bekannt, daß er häufig, und auch noch im späteren Alter, in seinen eigenen Stücken auftrat. Auch Richard Wagner bedauert in einem Brief an Liszt, nicht Schauspieler geworden zu sein, da er in diesem Beruf allein hätte glücklich werden können. Diese Beispiele, die sich leicht vermehren lassen, zeigen, wie sehr die im Dramatiker gebundene Aktivität nach Äußerung drängt. War es doch selbst Schiller ein mächtiger Ansporn zu seinem Schaffen, wenn er sich in Gedanken und auch auf dem Papier die Rollen seines neuen Dramas mit bekannten Schauspielkräften besetzte, um die Gestalt bei der Produktion immer gegenwärtig zu haben. So ist das bekannte „Rollen auf den Leib schreiben" auch nur der Ausdruck der Sehnsucht des Dramatikers nach eigener Verkörperung seiner Gestalten, eine Sehnsucht, die er in der Realität nicht immer befriedigen kann.

auch mit dem Sohn (Kompromißleistung), um dadurch seine eigenen Empfindungen als Sohn zu rechtfertigen. Das Spielen der Rolle verhütete den Ausbruch der Angst vor den gehässigen und reuevollen Gedanken an seinen verstorbenen Vater und vor den ähnlichen Regungen, die er als Vater befürchten zu müssen glaubte; er spielte die Rolle gewissermaßen, um dem Angstanfall vorzubeugen, wie man im Hinblick auf die typische Platzangst der Schauspieler sagen möchte, und er spielte die Rolle so gut, weil er dieses Spiel zur Erhaltung seines psychischen Gleichgewichtes, zu seiner Kur möchte man fast sagen, brauchte[43]).

---

[43]) Auch dieser Vorgang läßt sich nur durch ein Beispiel aus der Psychopathologie illustrieren, in der Art, wie z. B. das Symptom der Platzangst, der Unfähigkeit, allein über die Straße zu gehen, zustande kommt. Freud erkannte (Traumdeutung, S. 343), „daß das Symptom konstituiert wird, um den Ausbruch der Angst zu verhüten"; wenn man den Neurotiker zu der Handlung zwingt, zu der er sich unfähig fühlt, so bekommt er einen Angstanfall. „Die Phobie ist der Angst wie eine Grenzfestung vorgelegt." Über den innigen Zusammenhang des Mechanismus und des Effekts einer hysterischen Phobie und der schauspielerischen Leistung kann vielleicht der Hinweis Aufschluß geben, daß die Platzangst, deren Vorstufe als „Lampenfieber" bekannt ist, die typische Schauspielerneurose ist. Prof. Freud, der Gelegenheit hatte, derartige Fälle zu analysieren, machte einmal in bezug auf die Identifizierung des Schauspielers mit seiner Rolle die bedeutsame Bemerkung, daß der Schauspieler in gewissem Sinne über der Rolle stehen müsse. Wo auf Grund einer persönlichen Erinnerung die Identifizierung zu weit geht, da versagt er und bekommt einen Angstanfall. Interessant ist endlich, daß viele Platzangst-Neurotiker über die Empfindung klagen, es verändere sich die Umgebung (Zimmer, Straßen, Häuser), eine beständige Abwehr der unerträglichen Realität, die dem Schauspieler durch seine eigene Wandlungsfähigkeit ermöglicht wird.

VII.
Ödipus-Dramen der Weltliteratur.
Zur Psychologie der Jugenddichtungen.

„Die Geschichte des Ödipus ist unter allen Schicksalsfabeln, welche die alte Mythologie enthält, vielleicht die sinnreichste."

A. W. Schlegel.

Wie der geschichtlich überlieferte Stoff des Don Carlos von den neueren Dichtern mit Vorliebe „dramatisiert", d. h. mit ihren persönlichen Komplexen erfüllt und nach diesen ausgestaltet wurde, so war — der Kulturstufe entsprechend — die Ödipussage bei den alten Tragikern gleich beliebt. Diese Bevorzugung des thebanischen Sagenkreises vor dem weniger gewalttätigen und großartigeren des troischen Kreises ist wohl den dem unbewußten Gefühlsleben der Dichter entgegenkommenden Themen des Vater- und Brudermordes, der Mutterehe u. a. zuzuschreiben, wie sie in ähnlicher Häufung später nur die von den Tragikern eigentlich erst ausgebildete Atriden-Sage (vgl. Kap. IX, 5) aufweist. Schon Aischylos (525 bis 456 v. Chr.) hatte einen Ödipus geschrieben, der zusammen mit den Tragödien: Laïos, die Sieben vor Theben und dem Satyr-Spiel Sphinx als zweites Stück aufgeführt wurde (Christ: Geschichte d. griech. Lit.). Den Stoff fand Aischylos in der Odyssee (XI, 271ff.), wo Odysseus in der Unterwelt die Geister der Verstorbenen sieht:

Hierauf kam Epikaste, die schöne, Ödipus' Mutter,
Welche die schrecklichste Tat mit geblendeter Seele verübte.
Ihren leiblichen Sohn, der seinen Vater ermordet,
Nahm sie zum Mann! Allein bald rügten die Götter die Schandtat.

(Übers. v. Voss.)

Außerdem hat Aischylos auch noch aus einem anderen alten Epos, der Ödipodie, einem Gedicht des nachhomerischen epischen Zyklus, geschöpft. Auch er hatte bereits die mythisch überlieferten Greuel dadurch verschärft, daß er die vier Kinder, die Ödipus nach dem alten Epos mit einer zweiten Gemahlin, Euryganeia[1]), erzeugte, durch eine Modifikation der Sage zu Sprossen aus der Ehe mit der Mutter machte.

---

[1]) Diese Euryganeia machen einige Überlieferungen zur Schwester der Jokaste, also zur Tante des Ödipus. Siehe Constans: „La Légende d'Œdipe". Paris 1881, S. 37.

Nebenbei sei hier darauf verwiesen, daß auch Homer, wie es scheint, nicht so ganz äußerlich zur Erwähnung des Ödipusschicksals kam. Denn kurz vor Epikastes „Geistererscheinung" erscheint dem Odysseus seine eigene Mutter, die nach der Ursache ihres Todes befragt, antwortet (Od. XI, 270ff.):

„Bloß das Verlangen nach dir, und die Angst, mein edler Odysseus,
Dein holdseliges Bild nahm deiner Mutter das Leben!"
Also sprach sie; da schwoll mein Herz vor inniger Sehnsucht,
Sie zu umarmen, die Seele von meiner gestorbenen Mutter.
Dreimal sprang ich hinzu, an mein Herz die Geliebte zu drücken;
Dreimal entschwebte sie leicht, wie ein Schatten oder ein Traumbild,
Meinen umschlingenden Armen; und stärker ergriff mich die Wehmut.
Und ich redte sie an und sprach die geflügelten Worte:
Meine Mutter, warum entfliehst du meiner Umarmung?
Wollen wir nicht in der Tiefe, mit liebenden Händen umschlungen,
Unser trauriges Herz durch Tränen einander erleichtern?

Diese Schilderung entspricht ganz der Phantasie eines Muttertraumes, in dem die Abwehr sehr hübsch durch das Entgleiten der Mutter aus der Umarmung des Sohnes dargestellt ist[2]).

Nach Aischylos und Sophokles schrieb auch Euripides einen Ödipus, der jedoch, ebenso wie der des Aischylos nicht erhalten ist. Nauck (Trag. gr. fr.) nennt außerdem von griechischen Dichtern, die Tragödien unter dem Titel „Ödipus" verfaßten: Achaios, Theodektes, Xenokles, Karkinas und Diogenes; auch werden noch Nikomachos, Philokles, ein Neffe des Aischylos, und Lykophoron, der Verfasser zweier Ödipusdramen (in Roschers Lexikon) angeführt. Constans (a. a. O.) nennt noch als Verfasser griechischer Ödipustragödien: Meletus, den Ankläger des Sokrates, „auteur d'une ***Οἰδιποδεία,*** tétralogie mentionnée par le scholiaste de Platon; Aristarque de Tégée, contemporain d'Euripide, d'après Suidas, et sans doute antérieur à lui" (p. 19). Diese staatliche Reihe griechischer Ödipustragödien (gewöhnlich werden zwölf angegeben)[3]) läßt nicht nur auf die nachschöpferische Identifizierung vieler Dichter mit dem Helden der Sage schließen,

---

[2]) Hieher gehört die, wenn auch der Homerischen Schilderung nachgeahmte, so doch darum keineswegs der psychologischen Bedingtheit entbehrende Stelle in Vergils Aeneïs (II, 792 f., VI, 695 f.), wo der Held auch dreimal vergebens den Schatten seines verstorbenen Vaters zu umarmen sucht, was dem Traum vom Tode des Vaters entspricht. Als Seitenstück dazu erscheint dem Äneas (I, 315 ff.) seine Mutter Venus in reizender Kleidung als Jungfrau, so daß er von ihr entzückt ist.

[3]) Seither hat Carl Robert in seinem großangelegten Werk „Oidipus, Geschichte eines poetischen Stoffes im griechischen Altertum" (zwei Bände, Berlin 1915) die Ödipusstoffgeschichte bei den griechischen Tragikern eingehend behandelt (I, S. 252—511).

Besondere Erwähnung verdient die Tragödie „Das Schicksal" von Richard Degen, der, psychoanalytisch beeinflußt, in seiner Vorrede sagt: „Die Ödipussage zeigt uns in erschütternder Weise die furchtbare Tragik, die in dieser Weltanschauung liegt. So hat auch mich, der ich seit meiner frühesten Kindheit von einem seelischen Konflikt in den andern gejagt wurde, gerade das Ödipusschicksal ergriffen. Es hat so stark mein ganzes Wesen erfüllt, daß ich ein Menschenalter hindurch völlig von ihm beherrscht war." Der Dichter bezeichnet dieses Buch, das aus „innerstem persönlichen Erleben heraus" entstanden ist, als ersten Teil seiner Lebensbeichte. Der zweite Teil heißt „Die Erlösung".

sondern verrät in gleicher Weise die auf ähnlicher psychologischer Motivierung beruhende Beliebtheit des Stoffes beim Volke.

Von den römischen Tragikern (vgl. Ribbeck: Die röm. Trag.) schrieb Seneca einen Ödipus, der sich durch die besondere Art der Enthüllung von Ödipus Schuld auszeichnet. Es bezeichnet nämlich nicht wie bei Sophokles der Seher Tiresias den Ödipus als Vatermörder, sondern nach einem Opfer und einer Beschwörung der Unterwelt erscheint der Geist des Laïos und beschuldigt den Ödipus des Mordes und des Inzests[4]). Kreon überbringt dem Ödipus das Resultat der Beschwörung, wird jedoch, da Ödipus ein Komplott vermutet, gefangen gesetzt. Ödipus aber grübelt nun fortwährend darüber und erinnert sich schließlich selbst daran, daß er einst am Dreiweg einen Mann erschlagen habe. Der Hirte, der den Tod der Pflegeeltern meldet, löst dann — wie bei Sophokles — alle Rätsel: Ödipus blendet sich und Jokaste ersticht sich angesichts ihres geblendeten Sohnes. Zu dieser Bestrafung in Gegenwart des Sohnes bietet das Verbrechen in Gegenwart der Mutter ein interessantes Seitenstück: nach Nikolaos Damaskenos erschlägt nämlich Ödipus den Laïos vor den Augen der Mutter. Daß dieser Umstand dann doch die Heirat nicht hindert, zeigt deutlich, daß beide die Beseitigung des Vaters im Unbewußten wünschten. Bemerkenswert ist noch, daß sich Ödipus bei Seneca selbst an den Totschlag erinnert, wenn er auch noch nicht weiß, daß es der Vater war, den er damals tötete. Hier verdient die Einwendung Lope de Vegas widerlegt zu werden, der in seiner „Poetik", einem Gedicht, worin er Lehren zur Verfassung guter Komödien erteilt, vor allem fordert, daß sich die handelnde Person in keiner Weise widerspreche und das Vorhergegangene nicht vergesse, wie man z. B. dem Sophokles vorwerfe, Ödipus erinnere sich nicht daran, den Laïos getötet zu haben (s. Schäffer: Gesch. d. span. Nationaldramas). Lope erfaßt natürlich gar nicht den tiefen Sinn der Sage, die auf diese Weise die Verdrängung der dem Erinnern peinlichen Vatermordphantasie ausdrückt. Aber auch von den Alten, insbesondere von Aristoteles, wurde Sophokles darum getadelt, daß die späte Enthüllung des unheilvollen Geschickes des Ödipus unwahrscheinlich sei. Euripides glaubte sogar, Ödipus schweige absichtlich darüber.

Auch Julius Cäsar hat, wie Sueton in dessen Biographie berichtet, einen Ödipus verfaßt; er schreibt c. 53: „Auch spricht man von Schriften,

---

[4]) Diese Szene erinnert auffallend an die Erscheinung des ermordeten Königs im „Hamlet", der auch seinen Nachfolger des Mordes und des Inzests beschuldigt. Die Komplikation im Hamlet ist der mächtigeren Verdrängung zuzuschreiben. Klein (Gesch. d. Dr.) nennt die Szene bei Seneca „keine unwürdige Studie zu Hamlets Szene mit seines Vaters Geist auf der Terrasse" (S. 457). Seneca hat eine ähnliche Vorliebe für Geistererscheinungen wie Shakespeare, die auch ähnlich bedingt sein dürfte. Vgl. den Geist des Tantalus in Senecas „Thyestes" und den Geist des Thyestes in Senecas „Agamemnon". Man vgl. auch Voltaires Trauerspiel „Semiramis" (1748), wo die Königin den Ständen ihres Reiches ihre Vermählung eröffnet und der Geist des ermordeten Ninus aus der Gruft steigt, um die Blutschande zu verhindern und sich an seinem Mörder zu rächen.

die er in seiner Jugend verfaßt haben soll, z. B.: Das Lob des Herkules, ein Trauerspiel: Ödipus, auch gesammelte Denksprüche. Augustus verbot in einem kurzen und einfachen Brief an den Pomponius, dem er die Einrichtung seiner Bibliothek übertragen hatte, die Bekanntmachung dieser Schriften." Cäsars Ödipusdichtung gewinnt dadurch an Interesse, daß sich bei ihm die inzestuöse Neigung zur Mutter psychologisch nachweisen läßt[5]).

Sueton erzählt c. 7: „Selbst wegen eines Traumes in der folgenden Nacht, der ihn beunruhigte — denn ihm träumte, er habe seine Mutter beschlafen[6]) — machten die Traumdeuter ihm Mut zu den größten Hoffnungen; sie gaben nämlich die Auslegung, als sei es ein Vorzeichen seiner Herrschaft über den Erdkreis; denn die Mutter, die er unter sich habe liegen sehen, sei niemand anders als die Erde, die Allmutter." Dasselbe berichtet Plutarch in der Biographie Cäsars (c. 34, Schluß)[7]). Der Biographie Suetons entnehme ich noch, daß Cäsar seinen Vater im Alter von 16 Jahren und seine Mutter nach der Unterwerfung Galliens verlor. Von vielen wurde ihm vorgeworfen, „er habe aus Begierde nach Macht seine Gattin, die ihm schon drei Kinder geboren hatte, verstoßen und die Tochter jenes Mannes geheiratet, den er oft unter Seufzern seinen Ägisthos genannt habe[8]). Vor allen anderen Frauen aber liebte er Servilia, des M. Brutus Mutter" (c. 50). Die besondere Bevorzugung und Liebe, die Cäsar dem Brutus schenkte, erklärt Plutarch in der Biographie des Brutus, c. 5: „Er tat dies, wie man sagt, der Mutter des Brutus, Servilia, zu Gefallen. Er hatte nämlich, wie es wahrscheinlich ist, noch als Jüngling sicher erfahren, daß Servilia ganz wahnsinnig in ihn verliebt sei; da nun Brutus gerade um die Zeit ihrer brennendsten Liebe geboren wurde, so hatte er wohl die Überzeugung, daß Brutus sein eigener Sohn sei[9])." Bekanntlich war dieser Markus Brutus dann das Haupt der Verschwörung gegen Cäsar und soll auch selbst den entscheidenden Dolchstoß nach ihm geführt haben: „Und so ward er von 23 Stichen durchbohrt; nur ein wortloser Seufzer war ihm beim

---

[5]) Im Hinblick darauf erscheint ein ihm in der Berichterstattung zugeschriebener Irrtum von psychologischer Bedeutung. Cäsar berichtet de bello gallico (V, 14) von den Briten: „Uxores habent ... inter se communes ... parentes cum liberis". Engels („Ursprung der Familie", 2. Aufl., 22) meint, Cäsar hätte sich hierin geirrt, was wir wohl im Sinne einer unbewußten Wunscherfüllung auffassen dürfen (vgl. zu der Stelle Storfer: Vatermord, S. 15, Anmkg. 1).

[6]) Das Mittelalter leitete den Namen Cäsar als „der Herausgeschnittene" ab (man vgl. hiezu den furchtlosen Macduff, der aus dem Leibe seiner Mutter herausgeschnitten ward), und zwar nach Plinius (hist. nat., VII, 9), der den Römer Manilius als zweites Beispiel nennt (siehe „Trauma der Geburt", S. 103).

[7]) Ein ähnlicher Traum vom Geschlechtsverkehr mit der Mutter wird von Hippias berichtet.

[8]) Welche Beziehungen da gemeint sind, ist mir unbekannt. Vielleicht inzestuöse Vergehen, wie die Ägisthos-Sage vermuten läßt (siehe Kap. IX, 5). Siehe Sihler: „Julius Cäsar. Sein Leben kritisch dargestellt". Teubner, 1912.

[9]) Cäsars Vater hatte selbst ein Verhältnis mit des Knaben Mutter, so daß Cäsars Liebschaften mit verheirateten Frauen in gewissem Sinne einer Identifizierung mit dem Vater entsprechen.

ersten Stich entfahren, obgleich einige erzählen, er habe, als Markus auf ihn eingedrungen sei, diesem wiederholt auf Griechisch zugerufen: „Auch du, mein Sohn?" (Sueton c. 82). Wiederum erweist sich hier die politisch motivierte Tat als Deckmantel einer im Familienkonflikt entsprungenen Handlung, und der Mord des politischen Oberhauptes, des Tyrannen, im Grunde als Vatermord. Sueton erzählt c. 88, daß man beschloß, die Curie, in der Cäsar ermordet worden war, zu vermauern, dem 15. März aber den Namen des Vatermordes zu geben. — Der Haß des Brutus entsprang offenbar der Eifersucht auf Cäsar, der ja des Brutus Mutter unrechtmäßigerweise besessen hatte, was dem Sohn bekannt war. Die Neigung zur Mutter äußert sich bei Brutus darin, daß er eine Witwe, die noch dazu seine entfernte Verwandte war, nämlich die Tochter seines Oheims Cato, heiratete (Plutarch, c. 13). Interessant ist schließlich der Traum des Brutus, worin ihm der erschlagene Cäsar, der Vater, erscheint. Es ist hier gleichsam der ganze Inzestkomplex auf zwei Generationen, Vater und Sohn, derartig verteilt, daß Cäsar die Mutterliebe mit dem dazugehörigen Traum (und der Dichtung), seinem Sohn Brutus der dem Vaterhaß entspringende Tyrannenmord mit dem typischen Traum vom toten Vater zufällt.

Von diesem Knotenpunkt des Inzestproblems zweigt eine Linie in der Richtung „Cäsar" ab; es sind das eine Reihe von Dramen, die Cäsars Ermordung behandeln. Es hat den Anschein, als wäre durch Cäsar, der selbst noch einen Ödipus schrieb, der unverhüllte Ödipusstoff durch den der vorgeschrittenen Verdrängung besser entsprechenden Cäsar-Stoff abgelöst worden. Der Reiz dieses Stoffes für die Dramatiker liegt — ähnlich wie beim Stiefmutterthema — in der Abschwächung der fürchterlichen Vergehen, die durch Wegfall der Mutter und außerdem durch den Zweifel an der Vaterschaft Cäsars bewirkt wird. Diese Unsicherheit stellt es dem Dichter frei, je nach seinem Bedürfnis das Verhältnis zwischen Cäsar und Brutus zu gestalten, von der innigsten Blutsverwandtschaft bis zur vollständigen Fremdheit, vom direkten Vatermord bis zur rein politisch motivierten Ermordung des Tyrannen[10]). So legt Alfieri in seinem Bruto secundo ebenso wie Voltaire in dem Trauerspiel: Mort de César (1735) das Hauptgewicht auf das verwandtschaftliche Verhältnis zwischen Cäsar und Brutus. Ja, Alfieri läßt sogar den Brutus öffentlich im Senat erklären, er sei der außereheliche Sohn Cäsars. Ganz im Gegensatz dazu erwähnt Shakespeare in seinem Julius Cäsar die verwandtschaftliche Beziehung mit keinem Wort, sondern bei ihm ist Brutus ein Verschworener wie die anderen auch (siehe die Analyse von Shakespeares Cäsar). Erwähnenswert ist noch Contis Julius Cäsar und des jung verstorbenen Brawe (1738 bis 1758) Tragödie Brutus, wo das Verhältnis des Sohnes zum Vater, mit tiefer Beziehung auf des Dichters eigenen seltsamen Tod, in typischer Ab-

---

[10]) Vgl. zu dem Stoff den 33. Band der Sammlung „Palästra": „Cäsar in der deutschen Literatur" von Gundelfinger (Berlin 1904). Außerdem H. Wesemann: „Die Cäsarfabeln des Mittelalters" (Prog. Löwenberg, 1879). Neuestens Martin Langen: „Julius Cäsar und seine Mörder", Trauerspiel (München 1913).

wehrform behandelt ist: der Sohn, der den Vatermord zu vermeiden sucht, verfällt gerade dadurch dem Verbrechen um so sicherer und vermag nur durch Selbstmord dem drohenden Vatermord zu entgehen. „In seinen Dichtungen" sagt Minor (Einleitung zu Brawes Werken in Kürschners deutsch. Nat.-Lit., Band: Lessings Jugendfreunde) „tritt die Liebe zum Vater um so wärmer und glühender hervor", als er seine Mutter schon früh verloren hatte. Sein vorzeitiger und den Eindruck eines unbewußten Selbstmordes machender Tod erscheint uns wie eine Rückkehr zur geliebten verlorenen Mutter (vgl. ähnliches bei Theodor Körner, Kap. XXII, 4).

Aus der Reihe der Cäsar-Dramen finden wir bei dem erwähnten „Mort de César" Voltaires den Übergang zu den Ödipusdramen wieder; Voltaires erstes Theaterstück, das er im Alter von 19 Jahren verfaßte, war der Ödipus (1718)[11]. Interessant ist es, zu beobachten, wie sich hier bei dem modernen Dichter, trotz der Unmöglichkeit an dem überlieferten Stoff zu rütteln, dennoch die Verdrängung äußert. Jokaste liebt nämlich hier weder den Laïos, noch den Ödipus, sondern einen dritten, Philoctète[12]). Sie fühlt sich also auch in ihrer Ehe mit dem Sohn unglücklich, während der Mythus gerade durch die glückliche Gestaltung dieser Verbindung die unbewußte Neigung zwischen Mutter und Sohn betont. Jokaste behandelt das Verhältnis zu Ödipus ganz kühl:

Par un monstre cruel Thèbe alors ravagée
A son libérateur avait promis ma foi;
Et le vainqueur du Sphinx était digne de moi.
Égine (confidente de Jocaste):
Vous l'aimiez?
Jocaste: Je sentis pour lui quelque tendresse;
Mais que ce sentiment fut loin de la faiblesse!
Ce n'était point Égine, un feu tumultueux,
Des mes sens enchantés enfant impétueux;
Je ne reconnus point cette brûlante flamme
Que le seul Philoctète a fait naître en mon âme.
— — — — — — — — — — —
Je sentis pour Œdipe une amitié sévère:
Œdipe est vertueux, sa vertu m'était chère.

In diesem Abwehrversuch der inzestuösen Neigung offenbart sich deutlich der Verdrängungsfortschritt; daß Philoctète nur eine zur Abwehr der inzestuösen Neigung — ähnlich wie Claudius — eingeschobene Zwischenperson ist, zeigt sich daran, daß er zuerst des Mordes an Laïus beschuldigt

[11]) Voltaires Ödipus wurde, wie Constans (S. 381, Note) anführt, parodiert, was als Beweis für die Popularität dieses Dramas angesehen werden kann. — Parodien auf den Ödipusstoff führt auch E. Weber in den „Leipziger Studien" 10 (1887), S. 141ff. an. — Charakteristisch ist Heines auf die gleichgeschlechtliche Neigung des Dichters Platen anspielende ironische Bemerkung, er müßte bei einer Bearbeitung des Ödipusstoffes den Helden die Mutter erschlagen und den Vater heiraten lassen. Siehe übrigens auch Platens „Romantischen Ödipus" (1828).

[12]) Im „Roman des Thèbes", der um 1150 von einem unbekannten Verfasser geschrieben wurde, heiratet Jokaste wissentlich den Mörder ihres Gatten. Nach Voretzsch: „Studien zur altfranzösischen Literatur" (1905), S. 277ff.

wird: er soll also der Mörder des Vaters[13]), zugleich aber mit der Mutter nicht blutsverwandt sein (vgl. den ähnlichen Kompromißcharakter der Stiefmutterfigur).

Schon vor Voltaire hatte Corneille im Alter von 59 Jahren, kurze Zeit nach dem Tode seines Vaters, einen Oedipe verfaßt (1659). Auch hier äußert sich, ähnlich wie bei Voltaire, die Wirkung der Verdrängung in der Einflechtung einer zweiten Liebesaffäre.

In seinen „Lettres sur Œdipe" sagt Voltaire über Corneilles Ödipus: „Ainsi la passion de Thésée fait tout le sujet de la tragédie, et les malheurs d'Œdipe n'eut sont que l'épisode." Constans (S. 379) fügt noch hinzu: „Le dénouement est celui de Sophocle, mais il est simplement annoncé, de peur, nous dit l'auteur dans son examen de la pièce, de „faire soulever la délicatesse des dames". — Bei Corneille liebt Theseus, der Prinz von Athen, Dircé, die Tochter des Laïus und der Jokaste, die Schwester des Ödipus, während Ödipus hofft, Theseus werde eine seiner Töchter, Ismene oder Antigone heiraten, da er Dircé dem Sohne Kreons versprochen hat. Als der Schatten des Laïus einen Prinzen oder eine Prinzessin seines Blutes als Sühnopfer fordert, und Dircé, als letzter Sproß seines Blutes, bereit ist, sich auf dem Grabe des Vaters zu opfern, sucht Theseus, der für sie sterben will, sie zu überzeugen, er sei ihr Bruder und müsse sich darum opfern; er läßt sie deshalb auch nicht von Liebe zu ihm sprechen:

Mon cœur n'écoute point ce que le sang veut dire:
C'est d'amour qu'il gémit, c'est d'amour qu'il soupire;
Et pour pouvoir sans crime en goûter la douceur,
Il se révolte exprès contre le nom de sœur.
De mes plus chers désirs ce partisan sincère
En faveur de l'amant tyrannise le frère,
Et partage à tous deux le digne empressement
De mourir comme frère et vivre comme amant.
Dircé: O du sang de Laïus preuves trop manifestes!
Le ciel, vous destinant, à des flammes incestes,
A su de votre esprit déraciner l'horreur
Que doit faire à l'amour le sacre nom de sœur.
Mais si la flamme y garde une place usurpée,
Dircé dans votre erreur n'est point enveloppée.

Schließlich heiratet Theseus die Dircé. Diese Liebesaffäre zwischen Theseus und Dircé, die das Schicksal des Ödipus zur Episode herabdrückt, ist, wie man sieht, nicht ohne tiefere Beziehung in die Handlung verflochten, denn das darin angeschlagene Motiv der Liebe zur Schwester spielt, wie noch später ausgeführt werden soll, in Corneilles Seelenleben eine bedeutsame Rolle. Neben diesen Beziehungen ist der Haß der Tochter (Dircé) gegen ihre Mutter, den gleichgeschlechtlichen Elternteil, unverkennbar mit der Liebe zum (verstorbenen) Vater kombiniert (Opferung auf seinem Grabe; Vereinigung im Tode). Voltaire schreibt in den „lettres": Dircé . . . passe tout son temps à dire des injures à Œdipe et à sa mère. Ein ähnliches Verhältnis werden wir bei Elektra wiederfinden, die auch ihre Mutter und deren zweiten

[13]) In Voltaires „Mahomet", der im zweiten Teil bei Goethes Schwesterkomplex (Kap. XV) besprochen ist, kommt die Ermordung des Vaters durch den Sohn vor.

Gatten haßt, während sie ihren verstorbenen Vater und ihren Bruder liebt (vgl. Kap. IX, 5).

Zwanzig Jahre nach dem Ödipus Corneilles erschien der Ödipus der beiden englischen Dramatiker Dryden und Lee. Auch in diesem ganz im Stil der französischen Tragödie gehaltenen Drama äußert sich die Verdrängung in ähnlicher Weise. Constans sagt: „Le plan de Sophocle s'y trouve compliqué d'une foule de détails qui étouffent le sujet."

Charakteristisch für Drydens Inzestgefühle ist ein anderes von seinen Dramen: Aureng-Zeba, dessen Inhalt ich Hettners Literaturgesch. d. 18. Jahrh. entnehme: In die kriegsgefangene Königin Indamora verliebt sich Aureng-Zeba, der Lieblingssohn des Kaisers. Sie erwidert die Liebe, worauf sich der Kaiser selbst in sie verliebt; er wird eifersüchtig auf seinen Sohn, verstößt ihn und übergibt, da er mit Indamora in stiller Zurückgezogenheit zu leben gedenkt, die Herrschaft seinem zweiten Sohne Morat. Aber auch der wird von der gleichen Leidenschaft ergriffen; er mißhandelt seinen Vater und trachtet seinem Bruder als seinem gefährlichsten Nebenbuhler nach dem Leben. Da zettelt seine eigene Mutter Nurmahal, die ihren Stiefsohn Aureng-Zeba mit einer Leidenschaft liebt, in der Racines Phädra zur Karikatur verzerrt ist, eine Verschwörung an, um Aureng-Zeba zu retten. Es gelingt ihr und Aureng-Zeba wird Kaiser. Morat stirbt aus Gram darüber; der Kaiser tritt Indamora an Aureng-Zeba ab (Motiv der Brautabtretung) und Nurmahal, die sich so getäuscht sieht, vergiftet sich. Es findet sich in diesem Drama eine Häufung der verschiedensten, schon besprochenen typischen Motive des Inzestkomplexes, dessen Betonung im Sinne der Geschwisterliebe aus Drydens Tragödie „Dom Sebastian" hervorgeht (vgl. Kap. XVII).

Wenn wir in der Reihe der Ödipusdichtungen aller Völker und Zeiten Umschau halten, so vermag uns Constans' Arbeit: „La légende d'Oepide" (Paris 1881) einen Begriff von der Beliebtheit, der weiten Verbreitung und unerreichten Wirkung dieses einzigartigen Stoffes zu geben.

Von selbständigen dichterischen Bearbeitungen führt Constans an (S. 381 ff): La Motte, von dem es heißt: Les invraisemblances inhérentes au sujet même d'Œdipe avaient frappé vivement La Motte. Dans son IV. Discours sur la tragédie, à l'occassion d'Œdipe, il avait d'abord essayé de les corriger; puis, joignant l'exemple au précepte, il avait écrit successivement un Œdipe en vers (1726) qui, d'après Voltaire, fut joué quatre fois, et un Œdipe en prose, qui ne fut jamais joué. „La Motte, dit M. Patin, corrige ingénieusement les invraisemblances de la fable, mais il en retire en même temps toute terreur et toute pitié"; et il ajoute finement: „de son Œdipe en vers, de son Œdipe en prose, rien n'est resté, ni prose, ni vers" (Patin: Trag. grecs, IV, 157, 4me édit.). Il en est de même de l'Œdipe du père Melchior Folard (Paris 1722). Aus der theatralischen Bibliothek des Herzogs de la Vallière führt Constans vier Ödipusdichtungen von La Tournelle an, die in Paris (1730—31) erschienen:

Œdipe ou les trois fils de Jocaste, tragédie
Œdipe et Polybe, tragédie
Œdipe ou l'ombre de Laïus, tragédie
Œdipe et toute sa famille, tragédie.

Nach Patin nennt er auch eine „Jocaste du comte le Lauragnais" (1781), ferner eine Tragödie: Antigone (1580) in fünf Akten von Robert Garnier, welche die ganze so vielfach verschlungene Familiengeschichte des Ödipus enthält. Auch der englische Dramatiker W. Whitehead (gestorben 1785) soll den ersten Akt eines „Ödipus" im Manuskript hinterlassen haben. Auch einen König Ödipus von Marie Josef Chénier erwähnt Constans und bemerkt dazu: son Œdipe-Roi n'est guère qu'une traduction libre. Eine sonderbare Ödipustragödie hat auch Hans Sachs, der 1554 eine „Klytemnestra" verfaßte, unter dem Titel „Jokaste" (1550) geschrieben.

Die Jokaste des Hans Sachs, sagt Cholevius (Gesch. d. deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen), nennt Ovid, Boccaz und andere als ihre Quellen, aber keine alte Tragödie. Wenige Blätter umfassen die Vorgänge von der Geburt des Ödipus bis zum Tode Joristes und Foristes. Ödipus kommt im selben Akt als Wickelkind vor und nach einer Minute als Feldherr der Korinther; er erschlägt den Laïos, der die Pheniker anführt, im Gefecht. Auch Bodmer schrieb einen Ödipus und einen Cäsar, doch sind von seinen Stücken nur wenige gedruckt worden. Von neueren Bearbeitern sei nur Gertrud Prellwitz' „Ödipus oder das Rätsel des Lebens" wegen der modernen psychologischen Auffassung erwähnt.

Von den mehr weniger selbständigen Ödipusdichtungen wenden wir uns zu den zahllosen Übersetzungen der verschiedensten Zeiten und Völker, die gleichfalls das große Interesse für den Stoff bezeugen: A l'étranger, les tragédies imitées directement de l'antiquité ou de tragédies françaises sur la légende d'Œdipe sont en assez grand nombre: nous nous contenterons d'en citer quelques-unes moins connues. En Italie, nous trouvons, au XVI^e siècle, outre la Jocaste de Dolce et les pièces de Ruccellaï et d'Alamanni signalées déjà: d'abord une méchante imitation de l'Œdipe-Roi par Anguillara (1565)... enfin un Œdipe par M. Niccolini, l'habile traducteur d'Eschyle... Auch erwähnt Constans noch in italienischer Sprache einen Œdipe-Roi, fidèlement traduit par un noble Vénitien, Orsalto Giustiniano (S. 376, note 3^me). In spanischer Sprache nennt der „catalogue de Salva[14]) (n⁰ 2021) une traduction espagnole de l'Œdipe-Roi de Sophocle en ces termes: Sofocles Edipo tirano, tragedia traducida del griego en verso castellano, con un discorso preliminar sobre la tragedia antigua y moderna, por Don Pedro Estala. Madrid, 1793." — Auch eine holländische Übersetzung des König Ödipus von Vondel (1587—1679) erwähnt Constans (vgl. Jonckbloets Gesch. d. niederländ. Literatur, Leipzig 1870).

Diese Liste der Originaldichtungen, Bearbeitungen und Übersetzungen der Ödipusdramen ließe sich leicht vermehren; sowohl aus dem Buche von Constans selbst, aus dem hier nur ein Teil der Literatur mitgeteilt wurde, als auch aus der literarischen Produktion nach dem Erscheinen der Arbeit Constans. In ihrer individuellen Bedingtheit von hohem Interesse ist die Nachdichtung des Sophokleischen König-Ödipus durch Hölderlin, den unglücklichen Dichter, der nach langjährigem Wahnsinn (1843) starb. Hölderlin war seiner Mutter Zeit seines Lebens in innigster Liebe zugetan (seinen Vater verlor er im Alter von zwei Jahren, seinen Stiefvater mit neun Jahren); er widmete ihr Gedichte, wie man sie sonst nur der Geliebten zueignet. Immer wieder betont er in diesen Gedichten, daß es das neidenswerteste Vorrecht der Götter sei, ewig früheste Kindheit zu genießen; so sagt er im Hyperion:

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen.

Auch zeigt der Dichter im Leben den Typus der Mutterliebe, indem er sich immer in Frauen anderer Männer verliebt: so in die Mutter seiner Zöglinge in Frankfurt, Susette Gerthard, die seine „Diotima" wurde („Hyperion"), in der er das ideale, für ihn unerreichbare Weib liebt. Dann empfahl ihn Schiller als Hofmeister der Frau von Kalb, in die er sich ebenfalls leidenschaftlich und vielleicht weniger aussichtslos verliebte. In

---

14) A catalogue of Spanish and Portuguese books with occasional literary and bibliographical remarks, by Vincent Salvà. London 1826.

Schillers Don Carlos soll er geschwelgt haben (Biogr. v. Schwab). Als „Diotima" Ende Juni 1802 starb, flüchtete er eine Woche später ganz verstört zu seiner Mutter zurück. Auch seine geistige Erkrankung müssen wir als „Regression zur Mutter" verstehen.

Aus der allerjüngsten Zeit sei nur ein Beispiel dafür angeführt, wie ein moderner Dichter an diesen literargeschichtlich uralten, menschlich aber ewig jungen Stoff herangeht. Ich meine Hofmannsthals Tragödie: „Ödipus und die Sphinx", welche die Vorgeschichte der Sophokleischen Tragödie dramatisch behandelt. Bei Hofmannsthal ist schon manches bewußt geworden, was bei früheren Dichtern noch unbewußt war, wie man auch deutlich aus desselben Dichters „Elektra" ersehen kann, die gleichsam eine aus dem Dunkel des Unbewußten ins Licht des Bewußtseins gerückte Sophokleische Elektra ist. Das Ödipusdrama Hofmannsthals steht am Ende einer langen Reihe von Ödipusdichtungen und die Behandlung des Themas bewegt sich an der äußersten, der Kunst noch erreichbaren Grenze der Darstellung; jenseits dieser Grenze beginnt schon die Psychoanalyse. So läßt Hofmannsthal den Ödipus Inzest und Vatermord nicht vom Orakel erfahren, sondern träumen, und betont auch den Traum recht deutlich als typischen:

Ödipus: Frag nichts! Ich träumte
den Lebenstraum. Wie ein gepeitschtes Wasser
jagte mein Leben in mir hin, — auf einmal
erschlugen meine Hände einen Mann:
und trunken war mein Herz von Lust des Zornes.
Ich wollte sein Gesicht sehn, doch ein Tuch
verhüllte das, und weiter riß mich schon
der Traum und riß mich in ein Bette, wo
ich lag bei einem Weib, in deren Armen
mir war als wäre ich ein Gott. In meiner Wollust
hob ich mich, ihr Gesicht, die meinen Leib
umrankte, wach zu küssen — Phönix! Phönix!
Da lag ein Tuch auf dem Gesicht, und stöhnend
von der Erinnerung an den toten Mann,
die jäh hereinschoß, krampfte sich mein Herz
und weckte mich.

Die Verdrängung kommt in diesem Inzesttraum darin zum Ausdruck, daß die Gesichter der Eltern verhüllt sind und nicht erkannt werden, ein Abwehrausdruck, der uns später noch begegnen wird. Natürlich ist nach diesem Traum des Ödipus das Orakel bloß zur Deutung eingeführt:

Ich leb und trag es! Und nun kommts heraus:
so sprach der Gott aus dem verzerrten Munde
des glühnden Weibes: des Erschlagens Lust
hast du gebüßt am Vater, an der Mutter
Umarmens Lust gebüßt, so ists geträumt
und so wird es geschehn.

Im Gegensatz zu Voltaire, der in der Ablehnung (Verdrängung) der inzestuösen Neigung so weit geht, daß er Jokaste in der Ehe mit Ödipus von Anfang an unglücklich sein läßt, ist bei Hofmannsthal die Liebe zwischen

Mutter und Sohn für beide die erste einzige und große Liebe ihres Lebens. Aber ein schwaches Bewußtsein von dem eigentlichen Charakter dieser Liebe dämmert hier schon Jokasten auf, wenn sie Ödipus zuerst an ihren erschlagenen Mann, dann an ihr verloren geglaubtes Kind erinnert, in der ergreifenden Szene, wo beide einander zum erstenmal begegnen:

Jokast (unwillkürlich): Laïos!
Das Volk: Was sagt die Frau?
Jokaste: Nein, nein, ein Traum.
(indem sie in die Luft greift, dann mit beiden Händen gegen ihr Herz fährt und jäh zusammensinkt): Ich habe nie gelebt!
Ödipus: Ich weiß, sie ist nicht tot. In meinen Armen
halt ich die Welt.
— — — — — — — — — — — —
(leiser, vorgeneigt): Um dich,
die mir kein Traum gezeigt, hab ich die Jungfraun
verschmäht in meiner Jugend Land.
Jokaste (leise, zart, alle Gewalt der geheimsten Sehnsucht in ihren Augen):
O Knabe,
bist du's, um den ich sterben wollte, wenn's mich
hinunterzog zu meinem Kind? Kein Traum
hat mir es zeigen wollen — war's, damit
dein Dastehn, dein Lebendiges, in mich
mit solchem Strahl hat stechen sollen?

Auch hier zeigt sich wieder die Wirkung der fortschreitenden Verdrängung an einem und demselben Stoff, an dessen fest überliefertem Inhalt die jeweilige im Verdrängungsprozeß mitbegriffene und ihn am intensivsten durchlebende Dichterindividualität ihren eigentümlichen Verdrängungscharakter zur Geltung zu bringen weiß, bis am Ende der Reihe der unbewußte dichterische Gehalt vom wissenschaftlichen Bewußtsein aufgelöst wird und damit der künstlerischen Produktion ein Ziel gesetzt ist.

Zur Psychologie der Jugenddichtungen.

Der Keuschheit streng Gesetz, den Ekel der Natur,
Des Vaters Nebenbuhl, der Mutter Mann zu werden,
Dies alles drückt ich ihm jung in sein wächsern Herze.
Lessing (Giangir).

Es ist begreiflich, daß ein so einzigartiger und alle Beziehungen des Inzestkomplexes in so restloser Weise erschöpfender Stoff, wie der der Ödipusfabel, von den Dichtern so vielfach benützt wurde, daß nur wenige Dichter überhaupt an die Neuschöpfung eines ähnlichen Inzeststoffes herangingen, und daß, wo dies geschah, das Resultat entweder ein negatives oder ein unbeabsichtigt anderes war (vgl. Schillers Braut von Messina, Kap. XIV). So schreibt Schiller am 2. Oktober 1797 an Goethe: „Ich habe mich dieser Tage viel damit beschäftigt, einen Stoff zur Tragödie aufzufinden, der von der Art des Ödipus Rex wäre und dem Dichter die nämlichen Vorteile verschaffte. Diese Vorteile sind unermeßlich, wenn ich auch nur des einzigen

erwähne, daß man die zusammengesetzteste Handlung, welche der tragischen Form ganz widerstrebt, dabei zum Grunde legen kann, indem diese Handlung ja schon geschehen ist, und mithin ganz jenseits der Tragödie fällt. Dazu kommt, daß das Geschehene, als unabänderlich, seiner Natur nach viel fürchterlicher ist, und die Furcht, daß etwas geschehen seyn möchte, das Gemüth ganz anders affiziert, als die Furcht, daß etwas geschehen möchte. Der Ödipus ist gleichsam nur eine tragische Analysis. Alles ist schon da, und es wird nur herausgewickelt. Das kann in der einfachsten Handlung und in einem sehr kleinen Zeitmoment geschehen, wenn die Begebenheiten auch noch so kompliziert und von Umständen abhängig waren. Wie begünstigt das nicht den Poeten. Aber ich fürchte, der Ödipus ist seine eigene Gattung und es gibt keine zweite Species davon: am allerwenigsten würde man aus weniger fabelhaften Zeiten ein Gegenstück dazu auffinden können. Das Orakel hat einen Anteil an der Tragödie, der schlechterdings durch nichts anderes zu ersetzen ist; und wollte man das Wesentliche der Fabel selbst, bei veränderten Personen und Zeiten beibehalten, so würde lächerlich werden, was jetzt furchtbar ist."

Nicht so sehr also wegen des Stoffes und des Interesses an der Person seines Schöpfers, sondern vielmehr wegen eines allgemeinen und prinzipiellen Gesichtspunktes sei hier von dem Versuch eines Dichters berichtet, den Inzestkomplex in seinem ganzen Umfang, analog der Ödipussage, in einem anderen Milieu und an einem neuen Stoff zur Darstellung zu bringen. Es ist Lessings „Versuch eines Trauerspiels", den er mit 19 Jahren (1748) unternahm: „Giangir, oder der verschmähte Thron"[15]). Das Stück, das einen Inzeststoff behandelt, ist das erste unter allen selbständigen Entwürfen Lessings in dieser Art des Dramas. Lessings Entwurf ist im Wettstreit mit seinem Jugendfreund Chr. Weiße entstanden. Lessings Quelle ist noch nicht sicher ermittelt; doch weicht seine Darstellung sowohl von der Weißes als auch von der historischen darin ab, daß er den gesponnenen Betrug aus dem Gebiet der Politik aufs sexuelle Gebiet hinüberspielt. Damit steht auch in Zusammenhang die stärkere Betonung des inzestuösen Charakters bei Lessing. Denn während in Weißes Quelle die Favoritin Roxalane ihren Stiefsohn Mustapha haßt, weil sie ihre eigenen Söhne begünstigt, und ihn fälschlich der politischen Verschwörung gegen seinen eigenen Vater, den Sultan Soliman, verdächtigt, spielt in Lessings Entwurf die Liebe Mustaphas zur Frau seines Vaters hinein:

Soliman: Ein graus Gefängnis hält Mustaphan schon umschlossen.
Der Frevler — der! auf mich? — auf mich den Dolch zu tragen?
Der Frevler — Mein Gemahl — die Schandtat ist zu groß.
Mustapha, hättst du mich auch hundertmal erwürgt —
Mustapha, sterbende hätt ich dir noch vergeben.
Doch mein Gemahl! — doch dich —

---

[15]) Vgl. Lessings Werke, Ausgabe Hempel XI/2, wo man auch literarhistorische Hinweise findet, ebenso wie in Boxbergers Einleitung zur Ausgabe von Lessings dramat. Nachlaß in Kürschners deutscher Nationalliteratur.

Roxalana: Verzehrend Angedenken!
Mit heiterm Angesicht, und ohne rote Scham,
Trug er mir Schandtat an, die, wär der Himmel nicht
Zur Nachsicht zu geneigt, ihm wäre unzerschmettert
Auf seine Lippen nicht, nicht in den Sinn gekommen.

Bevor Soliman beschließt, den Sohn für diese Schandtaten töten zu lassen, bespricht er sich mit Temir, seinem treuen Vasallen und Erzieher Mustaphas, der seinen Zögling besser zu kennen glaubt:

Die Väter malt ich ihm als Götter auf der Welt,
Durch die der Götter Gott die rasche Jugend zwingt;
Ihr Segen und ihr Fluch sei Gottes Fluch und Segen;
Wer sie mit Ernst verehrt, der habe Gott verehrt.
Der Ehen heilig Band, durch das die Welt besteht,
Der Keuschheit streng Gesetz; den Ekel der Natur,
Des Vaters Nebenbuhl, der Mutter Mann zu werden,
Dies alles drückt ich ihm jung in sein wächsern Herze.

Auch Lessing faßt also, wie Schiller, die zum Stiefmutterthema abgeschwächte erotische Neigung zur Mutter, ganz so auf, als handelte es sich um einen wirklichen Inzest. Wir sehen hier eine der Wurzeln von Lessings dichterischem Schaffen bloßgelegt, die sich in seiner Pubertätsdichtung noch deutlich offenbart aber nie zu voller Entfaltung gelangte, wie etwa bei Shakespeare oder Schiller, sondern gleichsam nur Ableger trieb, indem die Affekte dieses Inzestkomplexes dann die Triebkräfte für Dichtungen abgaben, in denen erst eine Analyse diese Kräfte als wirksam nachweisen kann (vgl. Kap. XVI den Hinweis auf: Nathan der Weise)[16]). Leichter gelingt das, wie wir ja wissen, in den Entwürfen und Fragmenten und wie Lessing im Giangir-Entwurf beide Seiten des Inzestkomplexes offen behandelt, so enthält ein anderes Fragment: das Horoskop, den Vaterhaß mit der entsprechenden Abwehr[17]). Über Quelle und Entstehungsgeschichte dieses interessanten Entwurfes war lange nichts bekannt (Hempel, XI/2, S. 746). Schmidt schreibt in der zweiten Auflage seiner Lessing-Biographie (Berlin 1899): Auf der Suche nach einem dem König Ödipus gemäßen, verpflanzungsfähigen Stoff zog Lessing die vierte Declamatio major Pseudo-Quintilians hervor. Auch soll er im Oktober 1758 das Stück des dritten Preiswerbers, Breithaupts, „Renegaten", gelesen haben, worin Zapor seinen Vater unerkannt tötet. Im Horoskop spielt, wie schon der Titel sagt, das unausweichliche Schicksal, wie es die Alten auffaßten, die größte Rolle.

Peter Opalinski, Palatin von Podolien, hat einen Sohn Lukas, dem der Astrolog aus dem Horoskop prophezeit, er werde sich um sein Vaterland verdient machen, dann aber am Vater zum Mörder werden: hoc temporis memento natus vir fortis futurus est, deinde parricida[18]). Seine Mutter Arete verrät ihm den ganzen Inhalt der

---

[16]) Lessings Jugenddrama „Die Juden" (1749) enthält den Keim zum Nathan, die Toleranzidee: Ein Lebensretter kann die Tochter des Erretteten nicht heiraten, weil er ein Jude ist.

[17]) Wie Schiller und Hebbel hatte auch Lessing schwere Jugendkämpfe mit seinem harten, gefürchteten Vater zu bestehen (vgl. die Biographie seines Bruders Karl und Schmidts groß angelegte Lebensgeschichte des Dichters).

[18]) Der gleiche Stoff mit besonderer Betonung der Bestrafungstendenz am Sohne

Prophezeiung, um ihn zur Vermählung mit Anna Massalska, einer von Peter erbeuteten und von ihm auch geliebten Gefangenen zu bewegen. Aus Verzweiflung über das prophezeite Schicksal will sich Lukas (III, 4) erschießen, aber der Schuß trifft seinen Vater, der herzugeeilt war, um den Selbstmord des Sohnes zu verhindern. Angesichts des sterbenden Vaters rät Arete ihrem Sohn wieder von der Verbindung mit Anna ab, da man sonst argwöhnen würde, er habe seinen Vater als Nebenbuhler um die Gunst Annas vorsätzlich aus dem Wege geräumt. Darauf beschließt Lukas neuerdings, sich zu töten. Als aber der Vater stirbt und Anna entflieht, fällt Lukas beim Versuch, sie wieder zurückzuerobern, in sein Schwert und stirbt.

In dem dreifachen Selbstmordversuch des Sohnes, sowie in der durch Orakel und Zufall gerechtfertigten Tötung des Vaters äußert sich ein stark verdrängter und durch Selbstbestrafungstendenzen gesühnter Haß gegen den Vater, der intensive Selbstbestrafungswünsche des Sohnes zur Folge hat, wie sie auch das kleine Trauerspiel Philotas deutlich verrät. Statt der Liebe zur Mutter ist die gemeinsame Neigung zu einem Mädchen als Ersatz eingeschoben, die vom Vater und vom Sohn gleichzeitig begehrt wird. Ähnlich wie im „Horoskop" sollte auch in einem anderen unausgeführten Entwurf Lessings, im „Kleonnis", die Weissagung des Bruder- und Sohnesmordes eine Rolle spielen (Schmidt, a. a. O., S. 758) und es ist nach den erhaltenen Andeutungen Lessings wahrscheinlich, daß Euphaes seinen Sohn Kleonnis unerkannt töten sollte (Hempel, XI/2, S. 668).

Uns interessiert hier besonders die Tatsache, daß die dichterische Beschäftigung mit dem Inzestproblem meist in die Jugendzeit der Dichter fällt und daß die meisten Inzestdramen Erstlingswerke der jugendlichen Dichter sind. Als Beispiele seien neben Lessings Giangir genannt: Lohensteins Agrippina, Voltaires Oedipe, Julius Cäsars Ödipus, Otways Carlos, Brawes Brutus und viele andere, die zum Teil erst später besprochen werden sollen: wie Schillers Räuber, Grillparzers Ahnfrau, Tiecks Berneck u. a. m. Als besonders instruktives Beispiel für die mächtige inzestuöse Speisung der dichterischen Phantasie aber auch für die spätere Ablösung und Verwandlung dieser Regungen sei kurz auf zwei Pubertätsdichtungen Hebbels hingewiesen, die das sonst bei diesem Dichter tief verborgene Inzestthema noch unverhüllt verraten[19]). Hebbels erster dramati-

ist behandelt in Calderons „Das Leben ein Traum". Die Aufopferung des Sohnes wie in Lessings „Philotas" in Calderons Drama „Der standhafte Prinz". (Im „Philotas" ist der Regulusstoff aus dem standhaften Prinzen Calderons übertragen.)

[19]) „Im Grunde ist jedes Erstlingswerk monologisch, für einen und von einem hingeflüstert oder gejauchzt. Erst später lernt man, selbst wider besseren Willen, auf die erwidernden Stimmen horchen und sie beachten." „Der Gewaltsamkeit, mit der sich (die erste Befreiung) vollzieht, läßt sich nichts mehr im Leben des Schaffenden vergleichen. Hier, wenn er ursprünglich veranlagt ist, schweigen alle Rücksichten. Alle Erwägungen des Verstandes verstummen, denen bald, ordnend und übergreifend, eine nur zu große Rolle zugewiesen wird" (J. J. David: Vom Schaffen).

Anderseits die selbstkritische Bemerkung in „Anton Reiser", der Selbstbiographie von Karl Philipp Moritz (herausg. von Heinr. Schnabel, München 1912, S. 462): „So ist die Wahl des Schrecklichen ebenfalls ein schlimmes Zeichen, wenn das ver-

scher Versuch, den er im Alter von 19 Jahren noch im Elternhaus in Wesselburen unternahm, führt den Titel: „Der Vatermord.“ Fernando will sich seiner Spielschulden wegen erschießen, als ihm Graf Arendel in den Arm fällt und ihn rettet. Er hält ihn aber in seiner Sinnesverwirrung für den Teufel und schießt ihn nieder. Da erscheint seine durch sein Fernbleiben besorgte Mutter Isabella und enthüllt ihm, daß der Getötete sein Vater sei.

Fernando: „Es ist ja nicht mein Vater, es ist ja mein Henker, der mich im Mutterleib gebrandmarkt hat, ehe denn ich geworden war — es ist ja nicht mein Vater, es ist der Verführer meiner Mutter —“

Wir finden hier wieder die typische infantile Vorstellung vom Vater als dem ruchlosen Verführer und der Mutter als der Geschändeten (Dirnenphantasie), woraus die auf Tötung des Vaters abzielende Rettungsphantasie folgt. Die Verdrängung des Vaterhasses bewirkt aber hier nicht nur die Abschwächung des Vatermordes zum unbewußten Totschlag, wie bei Ödipus, sondern auch die fast ans Neurotische grenzende Abwehr, die Selbstvorwürfe und schließliche Selbsttötung. Die Rechtfertigung des Sohnes liegt, wie so häufig, darin, daß er den Grafen nicht als Vater und Nebenbuhler mordet, sondern als Verführer der Mutter straft. Auch die Liebe der Mutter zum Sohn ist angedeutet; in der ersten Szene sagt die Mutter in einem Monolog:

„Ach mein Sohn, mein Sohn, warum tust du mir das! Mir, die ich dich unter meinem Herzen getragen. Warum fliehst du deine Mutter, du Ebenbild deines treulosen, aber noch feurig geliebten Vaters, du einziger Trost in meinem Kummer.“

Die Mutter nimmt zwar hier den Sohn als Ersatz für den Gatten, sie identifiziert die beiden („Ebenbild“), aber die Abwehr der Neigung zur Mutter äußert sich bei Hebbel darin, daß die Mutter seinen gehaßten Nebenbuhler, den Vater, ihm vorzieht:

Isabella (stürzt sich auf den Leichnam, verzweifelnd zu Fernando): Mensch — Sohn — Fernando, ich bitte dich, beschwöre dich, gib mir wieder, den ich so herzlich geliebt.

Fernando: Mutter, du vergibst ihm? — Mutter, ich werde zum Vatermörder, wenn du ihm vergibst — Mutter, Mutter, fluch ihm, fluch ihm nur einmal — Mutter — laß mich nur nicht hören, daß du ihm vergibst. (Er sieht Isabella ängstlich an; sie umschlingt Arendels Leichnam.) Mutter — o Mutter — leb wohl, du siehst mich nicht wieder. (Er reißt die Pistole aus dem Gürtel und stürzt von der Szene. Gleich darauf fällt ein Schuß; Isabella scheint wie aus einem Traum zu erwachen, dann fährt sie auf): Gott! Mein Sohn, mein Sohn — (sie stürzt ab).

Dazu die Tagebuchnotiz, die der Dichter nach der Nachricht vom Tode der Mutter niederschrieb (18. September 1838):

---

meinte poetische Genie gleich zuerst darauf verfällt; denn freilich macht sich hier das Poetische auch schon von selber und die innere Leerheit und Unfruchtbarkeit soll durch den äußeren Stoff ersetzt werden. Dies war der Fall bei Reisern schon in Hannover auf der Schule, wo er Meineid, Blutschande und Vatermord in einem Trauerspiel zusammenzuhäufen suchte, das der „Meineid“ heißen sollte und wobei er sich dann immer die wirkliche Aufführung des Stückes und zugleich den Effekt desselben dachte, den es auf die Zuschauer machen würde.“

„Sie war eine gute Frau, deren Gutes und minder Gutes mir in meine eigene Natur versponnen erscheint. — — — — — Obwohl sie mich niemals verstanden hat und bei ihrer Geistes- und Erfahrungsstufe verstehen konnte, so muß sie doch immer eine Ahnung meines innersten Wesens gehabt haben, denn sie war es, die mich fort und fort gegen die Anfeindungen meines Vaters, der (von seinem Gesichtspunkte aus mit Recht) in mir stets ein mißratenes, unbrauchbares, wohl gar böswilliges Geschöpf erblickte, mit Eifer in Schutz nahm und lieber über sich selbst etwas hartes, woran es wahrlich im eigentlichsten Sinne des Wortes nicht fehlte, ergehen ließ, als daß sie mich preisgegeben hätte."

Der Selbstmord des Sohnes erfolgt also nicht so sehr aus Reue über den Vatermord wie aus Kränkung über die von der Mutter verschmähte Liebe, der er es nie vergeben kann, daß sie den Vater vorgezogen hat. Der darauffolgende Selbstmord der Mutter symbolisiert die endliche Vereinigung mit dem Sohn (und Gatten). Die Übertragung dieser aus dem Elternkomplex stammenden eifersüchtigen Phantasien und Impulse zeigt die ein Jahr vorher entstandene Erzählung: „Der Brudermord", wo Eduard unerkannt seinen Bruder erschießt, der ihre gemeinsame Geliebte (die Mutter) entführt hatte. Auch hier wieder die reuige Selbstbestrafung des Mörders und die Vereinigung der Liebenden im Tode.

Bemerkenswert ist, daß alle diese inzestuösen Leidenschaften in Hebbels späteren Dichtungen nicht mehr deutlich zutage treten. Er löste sich bald vom Vaterhaus und seiner Familie äußerlich los und überwand diese jugendlichen Regungen. Handgreiflich aber ist bei ihm, daß die ersten Regungen seines Dichtertriebes aus der Abwehr der inzestuösen Leidenschaften ihre Triebkraft bezogen, und daß diese kindlichen Affekte auch das dichterische Feuer seiner späteren Produktionen schürten. Den Beweis dafür liefern die gleichsam als Tummelplaz des Unbewußten anzusehenden Tagebücher Hebbels, die auch noch in späterer Zeit über seine früheren Familienverhältnisse im Sinne des Ödipuskomplexes berichten. So schreibt er am 22. November 1838: „Wie war nicht meine Kindheit finster und öde! Mein Vater haßte mich eigentlich, auch ich konnte ihn nicht lieben." Dieser unzweifelhaften Bestätigung seines Vaterhasses fügt sich der typische Traum vom Tod des Vaters an, den Hebbel am 12. November 1838 im Tagebuch verzeichnet: „Ich kann den Gedanken nicht los werden, daß ich bald sterben werde. Im Traum sah ich über Nacht meinen längst verstorbenen Vater, den ich fast noch nie im Traum sah." Daß der Vater zur Zeit des Traumes schon tot war, mag bei einer analytischen Deutung des Traumes bedeutungsvoll werden. Die Bemerkung Hebbels, daß er seinen Vater fast noch nie im Traum sah, läßt vermuten, daß die mächtigen Abwehrregungen gegen den Todeswunsch des Vaters seine Realisierung im Traum bei Lebzeiten des Vaters nicht zuließen[20]). Der Eingangsgedanke des Träumers, er werde bald sterben, beweist als Ausdruck der Abwehr (Selbstbestrafung) den ehemals gegen das Leben des Vaters gerichteten bösen Wunsch. Auch die Furcht, die er als Kind vor dem Vater

[20]) In „Maria Magdalena" träumt der Tischler Anton, daß sein Sohn mit der Pistole auf ihn losgeht.

hatte, verläßt ihn später nicht wieder. Zu Ende des Jahres 1834 trägt er ein: „Ich träumte mich neulich ganz und gar in meine ängstliche Kindheit zurück, es war nichts zu essen da, und ich zitterte vor meinem Vater wie einst." Interessant ist ein Ausdruck der Abwehr seines Vaterhasses, der wie ein Zwangsvorwurf[21]) anmutet (Tagebuch, 3. Dezember 1836): „Als mein Vater am Sonnabend, abends um 6 Uhr, den 11. November 1827, nachdem ich ihn am Freitag zuvor noch geärgert hatte, im Sterben lag, da flehte ich krampfhaft: nur noch acht Tage, Gott; es war, wie ein plötzliches Erfassen der unendlichen Kräfte, ich kanns nur mit dem konvulsivischen Ergreifen eines Menschen am Arm, der in irgend einem ungeheuren Fall Hilfe oder Rettung bringen kann, vergleichen. Mein Vater erholte sich sogleich; am nächstfolgenden Sonnabend, abends um 6 Uhr, starb er!" Dieser mächtige Abwehraffekt ist so zu erklären, daß Hebbel, als er am Tage zuvor mit seinem Vater in Streit geraten war, ihm — wie das ja Kinder fast regelmäßig machen und wie es Hebbel wahrscheinlich auch schon früher tat — wohl im stillen den Tod gewünscht haben wird. Die Verschlimmerung des Zustandes am nächsten Tag mußte er dann wie eine Erfüllung seines bösen Wunsches empfinden; denselben Glauben an die „Allmacht der Gedanken" (Freud) werden wir in der Zwangsneurose von Grillparzers Bruder und bei Ibsens „Baumeister Solneß" finden. Diesen häßlichen Gedanken sucht er abzuwehren, den Wunsch durch das Gebet unschädlich zu machen; wir werden hier nebenbei auf eine psychologische Wurzel des Gebetes aufmerksam. Der Wunsch, Gott möge dem Vater noch acht Tage Leben gewähren, dient nur zur Beruhigung seines Gewissens; er will sich frei von dem Vorwurf fühlen, den Tod des Vaters durch seinen Wunsch unmittelbar verschuldet zu haben: der heftige Abwehrversuch dieses Vorwurfes deutet aber auf den ursprünglich bestehenden Todeswunsch hin.

Zahlreiche Gedanken, die Hebbel zur gelegentlichen Ausarbeitung ins Tagebuch eintrug, handeln vom Haß gegen den Vater:

„Ein schwächlicher Sohn, der seinen Vater zum Duell fordert, weil er vor der Ehe zu viel von seinem, des Sohnes Eigentum vergeudet hat, d. h. weil er die Säfte, aus denen der Sohn werden sollte, verschwendet hat, ehe er ihn zeugte." Diesen Vorwurf, der bei Neurotikern nichts seltenes ist und meist dem auf den Besitz der Mutter gerichteten Sexualneid entspringt, finden wir in krasser Ausprägung in Ibsens Gespenstern. Ähnlich sagt Graf Bertram in Hebbels Julia (Akt I, 6) zu sich selbst: „Nie darfst du ein Mädchen zum Weibe machen, dein eigener Sohn würde dich dereinst dafür auf Pistolen fordern!" Dann heißt es wieder im Tagebuch: „Ein Sohn, der seinen Vater nur dadurch, daß er ihn tötet, von einem furchtbaren Verbrechen abhalten kann."

Aber keiner dieser Stoffe kam zur Ausführung. In welcher Form Hebbel die Wahl eines solchen Stoffes abwehrte, zeigt eine andere Eintragung (16. März 1858). Er schreibt zuerst die Stelle aus der Ilias ab, wo Phönix von seiner Liebe zur Frau seines Vaters (Stiefmutter) und vom Haß des Vaters erzählt (Il. 9, 448 bis 461). Dann fügt er hinzu: „Es wäre etwas für

[21]) Seither hat Dr. J. Sadger auf Grund eingehender biographischer Studien bei Hebbel zwangsneurotische Züge vermutet.

Mons. Alexander Dumas." Hebbels inzestuöse Neigungen äußern sich auch in dem Interesse, das er derartigen Kriminalfällen entgegenbrachte; am 31. August 1836 trägt er ein:

„Heute bei Professor Mittermaier in der Zurechnung: eine Frau bildet sich ein, sie solle wegen Hexerei verbrannt werden; eine Mutter sucht ihren blödsinnigen Sohn zur Ermordung des Stiefvaters zu bewegen; er antwortet: die Ewigkeit ist eine lange Zeit; sie sagt: mir bist du die erste Pflicht schuldig; sie bearbeitet ihn ein volles Jahr; endlich, als der Vater schläft, kommt sie mit zwei Hämmern herein und sagt: jetzt kommts darauf an, ob du mich verlassen willst oder nicht; sie dringt ihm den einen Hammer auf, dann führt sie mit dem zweiten den ersten Schlag." Diese Aufreizung der Mutter zur Beseitigung des Vaters erinnert an die gleiche Motivgestaltung in der Ballade von Edward (vgl. Kap. X).

Aber auch die vom Vaterkomplex verschobene Rivalität der beiden Brüder um die Gunst der Mutter ist als treibendes Motiv einer Inzesttragödie nachzuweisen, die infolge der mächtigen inneren Widerstände unausgeführt blieb; es heißt im Tagebuch (19. Dezember 1826):

„Timoleon, der göttlich Liebende, nachdem er seinen Bruder Timophanes, der ein blutdürstiger, unerbittlicher Tyrann geworden, mit unsäglichem Schmerz (Abwehr!), den der erhabenste Mut überwand, dem Vaterlande aufgeopfert, versank bald in die tiefste Schwermut (Reaktion) und wollte durch Entziehung der Speise sich selbst das Leben nehmen (Selbstbestrafung), weil ihn die Lästerungen vieler seiner Mitbürger und der Zorn seiner Mutter (Abwehr der Mutterliebe, der Wurzel des Brudermordes) in seinem Gewissen irre gemacht und mit sich selbst entzweit hatten (Jacobis Woldemar; aus dem Plutarch)." Am Rand schrieb Hebbel dazu: „Für eine Tragödie". Den Kampf der Brüder um dasselbe Weib findet man auch in der „Idee zu seiner Tragödie", die Hebbel zu Beginn des Jahres 1845 aufzeichnet: „Ein wunderschönes Mädchen, noch unbekannt mit der Gewalt ihrer Reize, tritt ins Leben ein aus klösterlicher Abgeschiedenheit. Alles schart sich um sie zusammen, Brüder entzweien sich auf Tod und Leben, Freundschaftsbande zerreißen, ihre eigenen Freundinnen, neidisch oder durch Untreue ihrer Anbeter verletzt, verlassen sie. Sie liebt einen, dessen Bruder seinem Leben nachzustellen anfängt, da schaudert sie vor sich selbst und tritt ins Kloster zurück."

Wie dieses Inzestmotiv dann in abgeschwächter Form noch im dichterischen Schaffen nachwirkte, zeigt eine Stelle aus „Agnes Bernauer", wo der Sohn sich fast zum Vatermord hinreißen läßt. Agnes sagt (III, 12): „. . . wenns nur zwischen dir und deinem Vater Friede bleibt. Wie fürchterlich wars mir früher schon immer, wenn sich Freunde und Brüder meinetwegen entzweiten . . ." Wie sich für das Dichtungsmotiv des Vatermordes aus Hebbels eigenen Worten (im Tagebuch) der infantile Vaterhaß im Leben nachweisen ließ, so auch für den „Brudermord" die eifersüchtige infantile Rivalität, indem Hebbel, der tatsächlich von der Mutter bevorzugt wurde[22]), doch auf den um zwei Jahre jüngeren Bruder Johann eifersüchtig war. Diese inzestuöse Eifersucht auf den Bruder äußert sich außer in den angeführten Dichtungsstoffen noch deutlich in einem Traum, den der Dichter am 29. März 1837 im Tagebuch notiert: „Über Nacht träumte mir, meine Mutter und

[22]) *„Ich war ihr Liebling, mein zwei Jahre jüngerer Bruder der Liebling meines Vaters"* (Meine Kindheit, 1846 bis 1854).

Johann wären nach München gekommen[23])." Zeitweise hat er, das beweisen zahllose Briefe an Elise Lensing, seinen Bruder mit Zärtlichkeit geliebt, war aber oft geradezu ängstlich, wenn er längere Zeit von ihm keinen Brief erhielt. Bitter empfand er, der selbst in den mißlichsten Verhältnissen lebte, daß er seinen Bruder — „ich habe viel an ihm gutzumachen!" — nicht zu einem besseren Beruf führen konnte. Nach dem Tode der Mutter wurde das Verhältnis immer gespannter. Am 7. Januar 1842 schreibt der Dichter ins Tagebuch: „Wieder ein Bettelbrief von meinem Bruder . . . dieser Mensch will immer Geld haben, zwischen ihm und mir besteht kein anderes Verhältnis, als daß er Geld haben will!" Aber auch Johanns, durch übertriebene, vom Dichter durchschaute Freundlichkeit schlecht verdeckte Abneigung gegen den wie früher von der Mutter so später vom Schicksal begünstigten Bruder läßt sich aus einer Tagebuchnotiz des Dichters erkennen (14. Februar 1842):

„Heute meldet mir mein Bruder den Empfang der Judith. Sein Brief ist grob und impertinent, aber er macht auf mich einen besseren Eindruck, wie der letzte, der so übertrieben süß war. Dies ist Wahrheit, und vielleicht hab' ich ihm etwas zu derb geschrieben. Daß er es nicht so einsteckt, gefällt mir."

Es spricht nicht nur für die noch voll lodernde Intensität der Inzestgefühle, wenn die jungen Dichter sich von Inzeststoffen angezogen fühlen, sondern auch dafür, daß die dichterische Produktionskraft nicht zum geringsten aus den Affekten dieses Komplexes gespeist wird, wenn sie sich auch mit der menschlichen und künstlerischen Reife anderer Themen bemächtigt. Ihre offenkundige Verwertung auch als dichterisches Thema läßt sich gerade beim Jüngling sehr gut verstehen, wenn man sie mit den Umwälzungen der Pubertät, ihrer Forderung der Ablösung von den Eltern und den Folgen derselben bei intensiver früherer Fixierung, in Zusammenhang zu bringen weiß. Denn es werden bei stärkerer Triebanlage die inzestuösen Neigungen nicht, wie es die Pubertätumwälzungen des Normalen mit sich bringen, von den Eltern abgelöst und einer Neuanpassung (Übertragung) an andere Personen fähig, sondern sie bleiben an die Eltern fixiert, werden aber unter dem Ansturm der Pubertät zur Verdrängung genötigt und bleiben so aus dem Unbewußten heraus weiter wirksam, indem sie sich in unbewußten Phantasien äußern, deren Affektbeträge die Triebkraft für die bewußte künstlerische Gestaltung (ästhetische Vorlust) abgeben, und so zu einer gleichsam autoerotischen Befriedigung führen; d. h. der Dichter macht alles gleichsam in sich, während der Normale sein Trieb- und Gefühlsleben auf die Außenwelt einstellt und es mit ihr in Einklang zu bringen sucht. Dieser narzißtische Charakter bringt aber den Dichter wieder dem Neurotiker nahe, der gewöhnlich auch in der Pubertät an der Bewältigung des Elternkomplexes scheitert und statt in die reale Liebeseinstellung immer tiefer in die infantile Regression gerät, die wohl der Dichter auch ein Stück weit mitmacht, um dann doch durch die soziale Anpassung und Ausgestaltung seiner Phantasien den

---

[23]) Vgl. dazu jetzt den „Brudertraum" bei Stekel: „Träume der Dichter" (Wiesbaden 1912, S. 202ff.).

Weg in die Realität zurückzufinden (Freud, „Über Psychoanalyse"). — Die Bevorzugung des Inzestthemas in der Jugend der Dichter, die später ihre infantilen Affekte als künstlerisches Interesse auch auf andere Stoffe auszudehnen imstande sind, erscheint in diesem Zusammenhang wie die ontogenetische Wiederholung der auch in der phylogenetischen Entwicklung ursprünglich intensiv betonten und relativ unverhüllten Inzestneigungen, die auf dem Wege der säkularen Verdrängung, die eben in den schöpferischen und produktiven Menschen infolge ihrer mächtigeren (atavistischen) Triebanlagen ihre Träger findet, genau so der Verhüllung, Verschiebung (Übertragung) und Sublimierung unterliegen, wie im einzelnen dichterisch begabten Individuum im Verlaufe seiner menschlichen und künstlerischen Reifung.

VIII.

Zur Deutung der Ödipussage.

> Den Ödipusmythus brauchen wir auch heute nur seinem innersten Wesen nach getreu zu deuten, so gewinnen wir an ihm ein verständliches Bild der ganzen Geschichte der Menschheit vom Anfange der Gesellschaft bis zum notwendigen Untergang des Staates. Richard Wagner.

Freud ist bei seiner Deutung der Ödipussage von ihrer innigen Beziehung zu den beiden typischen Träumen vom Tode des Vaters und vom geschlechtlichen Verkehr mit der Mutter ausgegangen, die er in der „Traumdeutung" als Wiederbelebung längst verdrängter infantiler Wünsche aufgedeckt hat. Wenn wir dieser psychologisch berechtigten Parallelisierung von Traum und Mythos tiefer nachgehen wollen, so fällt uns vor allem ein wesentlicher Unterschied zwischen der mythischen und der traumhaften Gestaltung derselben unbewußten Kindheitswünsche auf. Während nämlich die beiden typischen Traumbilder, von denen Freuds bedeutsame Einsicht ausgegangen war, die betreffenden Personen unverhüllt zeigen, ist die Durchsetzung der Wunscherfüllung im vorliegenden Mythus nur durch die Unkenntlichmachung der Eltern möglich, die wir als das Werk der psychischen Zensur, einer Verdrängungs- und Abwehrtendenz, erkennen. In der unverhüllten Darstellung der unbewußten Traumgedanken bilden aber diese beiden typischen Träume eine besondere und höchst bemerkenswerte Ausnahme, die ihnen, abweichend von allen anderen Träumen, zukommt. Einer ihrer besonderen Charaktere ist eben der von Freund hervorgehobene, der eigentlich eine Deutung dieser Träume im gewöhnlichen Sinne überflüssig macht: nämlich die auffällige Tatsache, daß die Eltern in diesen Träumen deutlich als solche erkannt werden, während in allen anderen Träumen entweder die der Verdrängung verfallenen Wünsche oder aber die Personen, auf die sie sich beziehen, erst die entstellende und verhüllende Zensur passieren müssen[1]). Diese Begünstigung und psychische Ausnahmsstellung, die diese

[1]) Die verkappten Inzestträume, von denen einige im Zentralbl. f. Psa. (I, S. 44, S. 167; II. 1912) mitgeteilt sind, ereignen sich natürlich weit häufiger als die offenkundigen, unverhüllten; wie ja auch in den sonstigen psychischen Gestaltungen des Inzestkomplexes (Dichtung, Mythus, Neurose) die verhüllten Darstellungen überwiegen, da diese Gebilde erst unter dem Druck der Verdrängung entstehen können.

beiden typischen Träume genießen, findet Freud in zwei Momenten. Vom Todestraum des Vaters sagt er: „Erstens gibt es keinen Wunsch, von dem wir uns ferner glauben; wir meinen, das zu wünschen, könnte ‚uns auch im Traume nicht einfallen', und darum ist die Traumzensur gegen dieses Ungeheuerliche nicht gerüstet, ähnlich wie etwa die Gesetzgebung Solons keine Strafe für den Vatermord aufzustellen wußte[2]). Zweitens aber kommt dem verdrängten und nicht geahnten Wunsche gerade hier besonders häufig ein Tagesrest entgegen in Gestalt einer Sorge um das Leben der teuern Person. Diese Sorge kann sich nicht anders in den Traum eintragen, als indem sie sich des gleichlautenden Wunsches bedient; der Wunsch aber kann sich mit der am Tage rege gewordenen Sorge maskieren" (Traumdeutung, 2. Aufl., S. 188). Nur zu oft ist aber diese Sorge, wie auch hier im Sinne Freuds ergänzt werden kann, nichts anderes als der Reaktionsgedanke auf den im Unbewußten rege gewordenen Todeswunsch gegen die betreffende Person (dieser Mechanismus ist der in der Neurose gewöhnliche). Dieser ursprüngliche Charakter der Besorgnis verrät sich auch noch in der schmerzlichen Empfindung, die nach Freud diese Träume regelmäßig begleitet. Der Traum vom Tode des Vaters ist also eigentlich doch nicht so ganz unentstellt wie der andere gleich zu besprechende Traum vom Geschlechtsverkehr mit der Mutter. Denn vor allem handelt es sich in diesen Träumen nicht um den dem Inzestakt komplementären Totschlag des Vaters durch den Sohn, sondern am häufigsten darum, daß man im Traum den Vater tot sieht und Schmerz darüber empfindet. Die Person des Vaters bleibt zwar erkannt, aber eben deswegen, weil ja der Mordwunsch durch die Besorgnis und Trauer um den Vater ersetzt ist. Auf demselben Wege wie dieser Ersatz geht dann z. B. auch die bereits besprochene Verwandlung des seinen Vater hassenden Sohnes in den Rächer seines getöteten Vaters vor sich (vgl. Hamlet und „Heldenmythus"). Der gleiche Mechanismus zeigt sich wirksam, wenn ein Neurotiker, der anscheinend mit großer Liebe an seinen Eltern hängt, plötzlich ganz grundlos erzählt, sein Vater sei gestorben[3]): wie im Traume, so kommt auch darin statt des Todeswunsches der einfache Bericht der Tatsache zum Ausdruck, wie sie der Träumer erzählt: ich sah meinen Vater tot daliegen. Im Mythus dagegen wird zwar der Totschlag am Vater wirklich vollzogen, aber ohne daß der Sohn in dem Ermordeten den Vater erkennt. Ja, noch mehr: Ödipus weiß durch die Offenbarung des Orakels, daß er der Mörder seines Vaters werden muß. Aber im Moment der Tat weiß er wieder nichts davon und auch späterhin ist er sich nicht bewußt, der Mörder des Vaters geworden

[2]) Die kulturhistorische Begründung hat Storfer (l. c. S. 18) gegeben.

[3]) Aus dem Bericht über eine Verhandlung des Jugendsenats am 19. Januar 1907 gegen einen des Diebstahls angeklagten 17jährigen Burschen; als Grund dieser Erzählung über seinen Vater gibt er an: „Es ist mir eingefallen und nicht mehr aus dem Kopf gegangen, so daß ich es erzählen mußte." — Vgl. den ähnlichen Bericht Baudelaires über seinen Vatermord: „Verzweifelt darüber, daß man mir immer glaubt, habe ich das Gerücht verbreitet, daß ich meinen Vater getötet und aufgegessen habe" (an Mdm. Meurice). Das Gegenstück dazu, die sinnliche Neigung zur Mutter, wurde bereits erwähnt (S. 40).

zu sein. Er weiß also, daß er es tun wird und tut es doch, ohne es zu wissen: es gibt kein instruktiveres Beispiel für die Wirkung unbewußter Mächte und der Verdrängung. Traum und Mythus zeigen also, jedes der beiden psychischen Gebilde in seiner Art, entsprechende Entstellungen des ursprünglichen Mordimpulses: im Traum wird der Vater erkannt, aber nur, weil der Mordimpuls durch die Trauer ersetzt ist; im Mythus dagegen, wo der Totschlag erfolgt, bleibt der Vater, mit Rücksicht auf die Verdrängung dieser Regung, unerkannt.

Etwas anders verhält es sich beim typischen Traum vom Geschlechtsverkehr mit der Mutter und der Beziehung des Mythus zu ihm. Der typische Muttertraum ist nämlich oft ganz unverhüllt, er zeigt die Mutter direkt in geschlechtlichem Verkehr mit dem Träumer. Das hängt aber mit einem anderen Charakter innig zusammen, denn diese offenen Mutterinzestträume sind Pollutionsträume[4]) und in diesen räumt die Spannung der aktuellen Libido die Widerstände rücksichtslos hinweg. Allerdings weist auch diesem Traum gegenüber der vorliegende Mythus den Verdrängungscharakter auf in der Unkenntlichkeit der Mutter. Aber trotzdem weiß auch hier der Sohn aus dem Orakel, daß er die Mutter beschlafen wird, ein Zug, der wieder an die Offenheit des Traumes gemahnt und darauf hinweist, daß das in der Sage als offenkundige Deutung verwertete Orakel ursprünglich eine traumhafte Offenbarung war, wie es Hofmannsthal in seiner Tragödie auch auffaßt.

Ähnlich wie der Sohn seine Untaten schon vor ihrer Verübung kennt, sie aber dennoch (unbewußt) vollführt, so weiß auch der Vater schon vor der Geburt, ja vor der Zeugung des Sohnes, daß dieser die Verbrechen begehen wird, und er zeugt ihn dennoch; im Rausch, wie es heißt, oder von der Sinnlichkeit seiner Gemahlin verführt (Schneidewin: „Die Sage vom Ödipus"), nachdem er jahrelang den ehelichen Verkehr aus Furcht vor Erfüllung des Orakelspruches gemieden hatte. In dem tiefen Zug, daß der Vater schon vor der Geburt des Sohnes dessen inzestuöse Begierden fürchtet, muß man einen unbewußten Ausdruck der Vergeltungsfurcht des Vaters sehen, der seiner eigenen Stellung zu den Eltern eingedenk, von seinem künftigen Sohn das gleiche fürchtet. Dieses Motiv der Vergeltungsfurcht spielt in dem Umwertungsprozeß der Sohnes- in die Vatergefühle die Hauptrolle (vgl. den später zu besprechenden Mythus von Kronos und Uranos) und wird in der Ödipussage folgerichtig auch in die nächste Generation fortgesetzt, da Ödipus von seinen Söhnen, denen er flucht, schlecht behandelt und verstoßen wird (vgl. beim Motiv der feindlichen Brüder Kap. XIII und XXa Eteokles und Polyneikes). Um dem geweissagten Vergehen des Sohnes zuvorzukommen, beschließt Laïos, das neugeborene Kind auszusetzen. Um es desto sicherer dem Verderben zu weihen, läßt bei Sophokles (v. 1032) und

[4]) Vgl. darüber meine Ausführungen im Jahrb. II, S. 251 u. Anmkg. 41. Die verkappten Mutterinzestträume, deren es eine Unzahl gibt (vgl. Traumdeutung², S. 108), sind in der Regel keine Pollutionsträume. Übrigens haben auch diese offenen Mutterinzestträume eine latente Wurzel, nämlich die biologisch bedingte Tendenz zur Rückkehr in den Mutterleib (siehe „Das Trauma der Geburt").

Euripides (Phoen. 26, 805, vgl. Apollodor, 3, 5, 7) der Vater ihm die Fußgelenke durchbohren. Nach der ältesten Fassung (vgl. Bethe: „Thebanische Heldenlieder") soll der Knabe in einem Kästchen auf dem Meere ausgesetzt worden sein (Schol. Eur. Phoen. 26), wo ihn dann Periboea, die Gattin des Königs Polybos, beim Spülen der Wäsche aus dem Wasser zog und an Sohnes Statt annahm (Hyginus, fab. 66). Diesen Teil der Ödipussage, der die Aussetzung im Körbchen und Wasser und den Elterntausch enthält, habe ich im „Mythus von der Geburt des Helden" im Zusammenhang mit zahlreichen und weitverbreiteten ähnlichen Mythen psychologisch aufzuklären versucht. Alle diese Helden werden von vornehmen Eltern geboren, wegen eines Orakels im Körbchen und Wasser ausgesetzt, aber von geringen Leuten oder Tieren gerettet und schließlich in ihre Hoheitsrechte wieder eingesetzt. Die Aussetzung im Körbchen und Wasser enthüllte sich uns dort auf Grund unseres Traumverständnisse als eine symbolische Darstellung des Geburtsvorganges, die im infantilen Storchmärchen nachgebildet ist, nach dem die Kinder vom Storch (oder einem anderen Tier) aus dem Wasser gezogen und in einem Körbchen den Eltern gebracht werden. Die Frage, woher die Kinder kommen, tritt in manchen Mythen ziemlich unverhüllt auf, in anderen ist sie verschleiert oder in einem geheimnisvollen Rätsel bis zur Unkenntlichkeit verborgen[5]). In der Lohengrinsage tritt dieses Motiv, wie ich zeigen konnte, als Frageverbot auf: Lohengrin, der in einem Nachen auf dem Wasser schwimmt und von einem Schwan (Storch) ans Land gebracht wird, verbietet in Umkehrung des ursprünglichen Verhältnisses nach seiner Herkunft zu fragen. In anderen Mythen erscheint der Sinn dieses Motivs weniger deutlich und darum meist in Form eines Rätsels, also der Aufforderung zum Forschen, die ein Gegensatz zum Frageverbot ist. So wird es uns nicht schwer, auch aus dem Rätsel, das die Sphinx dem Ödipus vorlegt und das niemand vor ihm erraten konnte, die gleiche Frage nach der Herkunft der Kinder zu vernehmen. Nur ist auch hier eine Entstellung vorgenommen: die Frage lautet nach dem Wesen, das zwei-, drei- und vierbeinig, aber nur mit einer Stimme ausgestattet ist und das seine Gestalt, so lange es lebt, verändert. Die Antwort darauf ist: der Mensch, der als neugeborenes Kind auf allen vieren (wie ein Tier) auf der Erde kriecht, als Mann aufrecht auf zwei Beinen geht und als Greis einen Stock als drittes Bein zur Stütze nimmt. Statt daß also das Rätsel die Frage enthielte, was ist der Mensch, ist die Frage zur Antwort gemacht: das, wonach gefragt wird, das rätselhafte Wesen, ist der Mensch. Daß die Frage indirekt auf das Rätsel der menschlichen Geburt abzielt, zeigt ein Vers aus der Antwort des Ödipus, der das eben aus dem Mutterleib kommende Kind als das vierfüßige Wesen bezeichnet, was deutlich auf die Tiergeburt hinweist:

Ἄνθρωπον κατέλεξας, ὅς ἡνίκα γαῖαν ἐφέρπει,
πϕῶτον ἔρυ τετράπους νήπιος ἐκ λαγόνων.

---

[5]) Vgl. Freud: „Über infantile Sexualtheorien", Kl. Schr. II, S. 162; Jahrb. I, S. 99.

Das letzte Wort, das Mutterleib bedeutet, heißt auch „Höhle“, was wieder auf die im Heldenmythus vorkommende symbolische Darstellung des Mutterleibes durch eine Höhle hinweist.

Mit einer deutlichen Anspielung auf das Rätsel der Herkunft kommt das Verbotmotiv auch im griechischen Mythus von Erichthonios vor. Die Göttin Athene sucht sich der brünstigen Umarmung des Hephaistos zu entziehen, wobei sein Same auf die Erde fällt, die dann den schlangenfüßigen Erichthonios hervorbringt. Athene nimmt sich des Kindes an und zieht es ohne Wissen der Götter auf, indem sie den Knaben in einem geflochtenen Korb verbirgt (Nach Ovids Metamorphosen II, 532 ff. gibt sie dem Kind zwei Schlangen zur Bewachung bei). Den verschlossenen Korb übergibt sie dann den drei Töchtern des Kekrops zur Obhut, mit dem ausdrücklichen Verbot, die Kiste jemals zu öffnen. Die Schwestern, Aglauros, Herse und Pandrosos, können aber, bis auf die letzte, der Neugier nicht widerstehen; als sie das Körbchen öffnen und darin das Kind in Gestalt einer Schlange erblicken, ergreift sie Wahnsinn und sie stürzen sich vom Felsen der Kekropischen Burg herab, bis auf Pandrosos, die dem Schicksal ihrer Schwestern entging (nach Apollodor)[6]). Das Körbchen, in dem das Kind liegt, weist auf die Herkunft vom Weibe hin (Mutterleib) und die Schlange auf den Anteil des Mannes (Schlangenfüße).

Als ein tiefer Zug der griechischen Sage ist der Ausbruch des Wahnsinns nach Enthüllung des Geheimnisses hervorzuheben. Freud hat darauf aufmerksam gemacht, daß eine Anzahl neurotischer Symptome, besonders der Zwangsneurose, wie z. B. die Grübelsucht u. a. auf diese unbefriedigte kindliche Sexualneugierde zurückgeht. Tritt auch in zahlreichen anderen Überlieferungen der Wahnsinn nicht direkt als Folge des sexuellen Grübelzwanges oder der plötzlichen Sexualaufklärung auf, so erscheinen doch eine Reihe von Helden, die wie den antiken Ödipus die Auflehnung gegen den Vater auszeichnet, auffälligerweise fast regelmäßig als zeitweilig dumm, töricht oder wahnsinnig, welche Eigenschaften sie aber meist nur heucheln. Drückt sich vielleicht darin, wie die Märchen von dem immer erfolgreichen Dummling zeigen, der Gedanke aus, daß der gesunde zutappende Instinkt ohne viel Reflexion im Leben am besten weiterkommt[7]), so ist doch das spezifische Merkmal dieser Dummheit, die sexuelle Unwissenheit des Kindes, nicht zu verkennen, wozu auch die Verstellung am besten paßt; denn das Kind stellt sich eigentlich immer dumm, es weiß viel mehr, als man ihm gewöhnlich zutraut[8]). Auf den Zusammenhang dieses Dummstellens mit dem zum Teil erratenen Geheimnis der Herkunft habe ich im „Mythus von der Geburt des Helden“ hingewiesen. Es kommt in den Sagen von Moses, David, Kyros, Hamlet, Kaikhosrav, dem jüngeren Brutus, Tell, Parzival u. a. vor. Auch in die Ödipussage spielt es hinein, denn Ödipus nennt sich bei

[6]) B. Powell: „Erichthonios and the three daughters af Cecrops“ (New York 1906) faßt aus naturmythologischen Gründen Herse als jüngeres Gegenbild der Pandrosos.

[7]) Thimme: „Das Märchen“, S. 55, hebt als häufiges Märchenmotiv die Klugheit hervor, „mit der sich oft körperliche Kleinheit verbindet“; und wenn der Kluge auch nicht immer zwergenhaft erscheint, wie im Märchen vom Däumling, so ist er doch wenigstens dem „dummen Riesen“ gegenüber, den er überlistet, klein gedacht, wie Odysseus dem Polyphem gegenüber, David dem Goliath u. v. a.

[8]) Vgl. die Kinderalyse von Ernest Jones: „Simulated Foolishness in Hysteria“ (American Journ. of Insanity, Oct. 1910).

Sophokles, allerdings ironisch, dem Seher Teresias gegenüber „der unberatene Ödipus", ὅ μηδὲν εἰδώς Οἰδίπους, der Unwissende, während sein Name gerade das Gegenteil, den Wissenden, bezeichnet.

Es ist interessant, daß die Namen vieler der genannten Helden keine Eigennamen im Sinne des Sprachgebrauches sind, sondern Beinamen, Bezeichnungen, die meist auf die angedeutete Dümmlingsnatur des Helden hinweisen. So heißt Tell „der Einfältige" (vgl. noch bei Schiller: „wär ich besonnen, hieß ich nicht der Tell"), der Name Brutus bedeutet: „der Dumme, Blödsinnige", und auch Hamlet ist nach Detter (Zeitschr. f. deutsch. Alt. 36, S. 1 ff.) nur „eine Übersetzung des Namens Brutus und bezeichnet einen Narren, einen Tölpel"[9]). Auch Brutus, der sich wahnsinnig stellt, löst, ähnlich wie Ödipus, einen rätselhaften Orakelspruch auf, in welchem es sich um das Küssen der Mutter handelt, die er als Mutter Erde auffaßt (vgl. die gleiche Ausdeutung von Cäsars Inzesttraum). Derselbe Brutus, der durch diese List die Tyrannen vertreibt, läßt dann als erster Konsul seine eigenen Söhne hinrichten (Vergeltungsfurcht). Lessmann[10]) betont, daß diese Helden, Tell, Brutus, Hamlet, deren Namen das gleiche bedeuten, Tyrannenmörder seien, wie auch Moses, David, Kyros als Revolutionäre gegen die bestehende Herrschaft auftreten. Der Tyrannenmord ist uns aber als Ersatz des Vatermordes schon bekannt und die Auflehnung gegen den Vater wird verstärkt durch die Verheimlichung der sexuellen Vorgänge, die das Kind eben zwingen, dumm zu bleiben oder sich wenigstens so zu stellen, um der Strenge des Vaters zu entgehen. Daß diese Unwissenheit sich vornehmlich auf das Geheimnis der Herkunft bezieht, lehrt in Übereinstimmung mit unseren analytischen Erfahrungen die Sage von Parzival, der von seiner Mutter Herzeleide in der Einsamkeit des Waldes in vollkommener Unwissenheit aufgezogen wird, damit er dem unglücklichen Schicksal seines tatenlustigen Vaters entgehe[11]). Aber der Knabe kann seinen mächtigen Tatendrang nicht unterdrücken und weder die Bitten der Mutter noch die Narrenkleider, die sie ihm anzieht, sind imstande, ihn zu Hause zurückzuhalten. Auf seinen Ritterfahrten kommt er auch in die prächtige Gralsburg, deren König Anfortas, Parzivals

[9]) Nach Detter soll die Hamlet-Sage direkt aus der nach Norden gewanderten Brutus-Sage entstanden sein. Die Übereinstimmung einzelner Details, z. B. des in Stäbe gegossenen Goldes, ist tatsächlich auffällig. Diese in Anlehnung an das Zepter auf die Aneignung der Herrschaft (den Sturz des Vaters) hinweisenden goldgefüllten Stäbe hat Storfer als Symbol einer mächtigen Potenzphantasie aufgefaßt (Zentralbl. f. Psa. II, S. 200), was ja zu dem in der Brutus-Sage verborgenen Inzest (das Küssen der Mutter) stimmen würde. — In einem mit dem „Eisenhans" verwandten lothringischen Märchen (Em. Cosquin: Contes pop. de Lorraine I, S. 133, Nr. XII) kämpft der Held des Märchens, wie Ödipus, gegen seinen Vater und reitet zu diesem Kampf auf einem dreibeinigen Rosse aus, was nicht nur an das Ödipusrätsel, sondern auch an den verkehrt auf seinem Pferde ausreitenden Hamlet erinnert.

[10]) „Die Kyros-Sage in Europa", 1906.

[11]) In Lynkeus' Novelle „Gärende Kraft eines Geheimnisses" (in „Phantasien eines Realisten") ist dieses Motiv der sexuellen Unwissenheit in ähnlichem Sinne vertieft. Die Mutter will ihren Sohn vor den schädlichen Verlockungen der Welt bewahren und gibt sich ihm darum, nachdem sie ihn bis zur Zeit seiner Reife in völliger Unwissenheit gelassen hatte, dann selbst hin. In einer Erzählung des Girolamo Morlini „Von einem Sohne, der seine Mutter schwängerte" (deutsch in der Zeitschr. „Die Opale", 2. Teil) ist dieses Motiv ins Obszöne gewendet. Ein Junge sieht seine Eltern koitieren und verlangt von der Mutter Geld zum Besuch eines Bordells. Sie sagt ihm aber, er verstehe das noch nicht und lehrt es ihn an ihrem eigenen Körper. Daß Ähnliches auch im Leben vorkommt, zeigt der Fall, den Marcuse („Zur Psychologie der Blutschande", H. Groß' Archiv, 1913) berichtet: Eine ältliche Proletarierfrau, die von ihrem 18jährigen Sohn ein Kind bekommen hatte, begründete das Verhältnis mit Geldersparnis, indem sie dem Sohn die Prostituierten ersetzen wollte.

Oheim, als Strafe für seine Sinnlichkeit an einer schweren Wunde am Schambein unheilbar krankt. Parzival brauchte nur nach des Königs Leiden und den Wundern des Schlosses zu fragen, so wäre Anfortas seines Schicksals ledig und er selbst Herr und König der Gralsburg geworden. Aber in seiner Jugend gelehrt, so wenig als möglich zu fragen (Frageverbot), unterläßt er in seiner „Tumpheit" die Frage, wo er sei, und muß am andern Morgen die Burg wieder verlassen, von der Fluchbotin des Grals, Kundrie, ziellos umhergetrieben (Motiv des Unglücks). Erst nach langen Mühen und Kämpfen gelingt ihm die Erlösung des Anfortas und die Erringung der Königswürde. Während also Parzival fragen sollte (Aufforderung zum Forschen, Rätsel), es aber aus anerzogener Dummheit unterläßt, da ihm seine Mutter das Fragen verboten hat (Motiv des Verbots), stellt sein Sohn Lohengrin das Frageverbot als Bedingung der Glücksdauer[12]). Während also die Lohengrin-Sage die vordringliche Neugierde nach der Herkunft der Kinder durch das Verbot, zu fragen, in ihre Schranken verweist, bleibt Parzival, dem von Jugend an das Fragen verboten ist, der „reine Tor"[13]). Er ist so dumm, daß ihm die Frage: wo bin ich hergekommen? (in die Gralsburg), die er stellen müßte, um selbst König (Vater) werden zu können, gar nicht zum Problem geworden ist und er sich dementsprechend auch mehrfach als zu dumm für die Minne erweist (Str. 165), indem er zwei Nächte neben seiner Frau liegt, ohne sie zu berühren[14]).

Neben diesem das kindliche Denken beschäftigenden Haupträtsel: was ist der Mensch, woher kommt er, das sich ja beständig um die Eltern dreht und in zahlreichen Mythen mit der infantilen Sexualtheorie vom Körbchen und Wasser beantwortet wird (vgl. Heldenmythus), scheint noch ein anderes Problem des infantilen Sexuallebens besonders in die Ödipussage hineinzuspielen. Wir haben bis jetzt dem merkwürdigen Wesen, welches das schwer lösbare und verderbliche Rätsel stellt, der Sphinx, unsere Aufmerksamkeit entzogen. Die Sphinx ist ein Wesen mit einem menschlichen Oberkörper und einem tierischen Hinterkörper. Wir sehen von dem im großen ganzen noch immer rätselhaften, auf Ägypten als Heimatland weisenden Ursprung dieses menschenwürdigen Ungeheuers ab und wollen sein Wesen nur im engen Zusammenhang mit der Ödipussage und ihrem Mythenkreis aufzuklären versuchen.

Im „Mythus von der Geburt des Helden" ist darauf hingewiesen (S. 88f.), daß in den meisten dieser Sagen die niedere Mutter, die das ausgesetzte Kind findet und aufzieht (säugt), durch ein weibliches Tier ersetzt ist, das den Findling säugt und beschützt. In einzelnen Sagen, wie der von Romulus oder Kyros, hat die spätere rationalistische Deutung diese wunderbare Tiersäugung dadurch plausibel zu machen gesucht, daß sie den

12) Der Dichter des Lohengrin-Epos will diese Aufforderung zum Fragen bei Parzival und das Frageverbot von Lohengrin in einen sagengeschichtlichen Zusammenhang bringen (vgl. meine Abhandlung über die Lohengrin-Sage).

13) Es ist der Erwähnung wert, daß Görres (Lohengrin, S. VI) auch den Namen Parzival als „der reine oder arme Dumme" aus dem Persischen erklären will. — Durch märchenhafte Motive, wie das Lachen und Sprechen der traurigen Königstochter beim Anblick des Albernen (vgl. Grimm K. H. M. 9. 49, Pentamerone I, 3) verrät die Parzival-Sage ihren Zusammenhang mit der Märchenüberlieferung.

14) Auch Hamlet wird in der Sage dadurch auf die Wahnsinnsprobe gestellt, daß ihm ein Mädchen zum Beischlaf zugeführt wird und die Lauscher sehen wollen, was er mit ihr anfangen wird.

Weibern Tiernamen beilegt [Kyno (Spako), Lupa], die dann den Anlaß zu dieser wunderbaren Ausschmückung gegeben haben sollen. In beiden Fällen aber ist — wie Forscher wie Duncker und Mommen hervorheben — die reine Tierfabel die ursprüngliche Version, die sich auch in beiden Fällen noch als selbständig überlieferter Mythus nachweisen läßt (vgl. Heldenmythus). Was nun in diesen Fällen auf zwei Versionen der Sage verteilt ist, das bietet uns die Ödipussage in einem Ausdruck vereinigt dar: nämlich die Identität des säugenden Weibes mit dem säugenden Tier. Wie die Aussetzung im Körbchen und Wasser den Aufenthalt im Mutterleib im biologischen Sinne symbolisiert, so ergänzt die Überlieferung von der Tiersäugung diese Vorstellung durch den Hinweis auf die Ähnlichkeit der menschlichen mit der tierischen Herkunft, gleichsam durch den Satz: der Mensch ist ein Säugetier. Diese Identifizierung der Mutter mit dem säugenden Tier erscheint begreiflich, wenn man die alltägliche Erfahrung in Betracht zieht, die lehrt, daß das Kind zur Kenntnis der sexuellen Beziehungen und Vorgänge sowie zu ihrer Bedeutung, im Gegensatz zu den unzugänglichen (vornehmen) Eltern, in der Regel an dem freimütigen und naiven Tier gelangt, das sein Sexualleben und seine Organe so unverhüllt offenbart. Und darum zeigt auch die nackte Sphinx einen weiblichen Oberkörper (bis zu den Hüften), der die für die infantile Beziehung (Fixierung) zur Mutter so bedeutungsvollen weiblichen Brüste darbietet. So weit läßt sich Wesen, Gestalt und Bedeutung der Sphinx, immer noch im Hinblick auf das Rätsel: woher kommen die Kinder, und den infantilen Beantwortungen dieser Frage verstehen. Nun aber hat die Sphinx anschließend an ihren weiblichen Oberkörper einen tierischen Hinterkörper, meist den eines Löwen, manchmal mit männlichem Glied. Zur Aufklärung dieses Elementes beziehen wir uns zunächst auf Laistner, der in seinem Buche „Das Rätsel der Sphinx" (Berlin 1889) in überzeugender Weise dargetan hat, daß den schwierigen Rätselfragen der ängstliche Examen- und Alptraum zugrunde liege, den wir auf Grund der psychoanalytischen Aufklärungen als Typus des Angst-Traumes auffassen müssen. Hat also Laistner bereits den traumhaften Ursprung des Sphinxmotivs erwiesen, so wird es uns nicht wundern, daß der Ödipusmythus, welcher die sonst mit intensiv peinlichen Affekten verbundenen Träume vom Tod des Vaters und dem Geschlechtsverkehr mit der Mutter so hemmungs- und angstfrei realisiert, dann im Sphinxtraum den dazugehörigen Angstaffekt gleichsam nachträgt. Auch Jung („Wandlungen und Symbole der Libido", 1912) hat die Sphinx, mythologisch betrachtet, als „Angsttier" erklärt, „das deutliche Züge eines Mutterderivates erkennen läßt" [15]).

---

[15]) „Die Genealogie der Sphinx ist reich an Beziehungen auf das hier angeregte Problem: sie ist eine Tochter der Echidna, eines Mischwesens, oben eine schöne Jungfrau, unten eine gräuliche Schlange. Dieses Doppelwesen entspricht dem Bilde der Mutter: oben die menschliche, liebenswerte, anziehende Hälfte, unten die animalische, durch das Angsttier umgewandelte, furchtbare Hälfte. Die Echidna stammt von der Allmutter, der Mutter Erde, Gäa, welche mit Tartaros, der personifizierten Unterwelt (dem Orte der Angst), sie zeugte. Echidna selber ist die Mutter aller Schrecken, der

Dieser Auffassung entspräche vollauf die von den meisten Mythologen angenommene spätere Einfügung der Sphinxgestalt in den Mythus[16]), die also dann in unserem Sinne nur eine nachträgliche Doublierung der Mutter wäre. Eine neugriechische Rätselwette bei Schmidt („Griech. Märchen und Sagen", S. 143) läßt tatsächlich Jokaste und die Sphinx als eine Person erscheinen, was auch Schmidt im Hinblick darauf für ursprünglicher hält, daß in allen ähnlichen Überlieferungen die umworbene Königin selbst die Aufgeberin des Rätsels ist[17]). Das Motiv für die Einführung der von der mütterlichen Königin gesonderten Sphinxgestalt hängt mit der durch den Verdrängungsfortschritt gebotenen allmählichen Verhüllung und Ausgestaltung der Sage zusammen. Wir haben Anhaltspunkte dafür, daß die ursprüngliche Gestaltung des Mythos die unverhüllten Inzestträume an Skrupellosigkeit und Roheit womöglich noch übertraf. Doch ist es im Rahmen dieser allgemeinen Untersuchung nicht angängig, auf diese mythologische Rekonstruktion der ursprünglichen Ödipusfabel näher einzugehen. Daß sie gewalttätiger in jedem Sinne war, zeigen vereinzelte uns überkommene Nachrichten. So ist nach Nikolaos Damaskenos Epikaste bei der Ermordung ihres Gatten zugegen. „Es ist schwer begreiflich, wie dann später die Mutterehe möglich war. Fast möchte man vermuten, daß Ödipus unmittelbar nach der Tat auch den Inzest verübte, doch ist dies kaum mit dem Exzerpt zu vereinigen." (Gruppe l. c.) So wissen wir, daß ursprünglich eine Vergewaltigung der beim Vatermord anwesenden Mutter sogleich nach der Tötung stattgefunden hatte und daß erst in der „Ödipodie" eine förmliche (unbewußte) Ehe eingeführt ist, die später auf mehrere Jahre ausgedehnt und von Aischylos sogar mit Kindern gesegnet wurde, die schließlich im Sinne der Vergeltung den Fluch am Vater vollziehen. Anderseits wissen wir, daß Sophokles die Abwehrregungen bedeutend verstärkte, indem er am Kreuzweg sogar den Vater (im Sinne einer vorgreifenden Strafe und Rechtfertigung des Sohnes) den Anlaß zum „Totschlag aus Notwehr" geben läßt[18]). Wie der

Chimära, Scylla, Gorgo, des scheußlichen Cerberus, des nemeischen Löwen und des Adlers, der des Prometheus Leber fraß, außerdem zeugte sie noch eine Reihe von Drachen. Einer ihrer Söhne ist auch Orthrus, der Hund der ungeheuerlichen Geryon, der von Herakles getötet wurde. Mit diesem Hunde, ihrem Sohne, erzeugte Echidna in blutschänderischem Beischlafe die Sphinx" (Jung, l. c., Jahrb. IV., S. 225).

[16]) Preller: Phil. Jb. LXXIX, 1859. — Comparetti: Oedipo usw., S. 17 ff. — Gruppe: Handbuch der griech. Myth., 552 ff.

[17]) Allerdings gezwungen durch ihren eifersüchtigen Vater, der die Freier der Tochter verderben will (vgl. Turandot, Apollonius von Tyrus, Portia im Kaufmann von Venedig usw., in Kap. X).

[18]) Ödipus: — — — Aus der Straße drängte mich
Der Führer, und der Alte selbst, gewaltsam weg;
— — — — — — — — — — — — und schwingt
Den Doppelstachel mitten mir aufs Haupt herab.
Doch büßt er nicht das Gleiche; nein, im Augenblick
Vom Stabe dieser Hand gerührt, enttaumelt er
Zurückgesunken alsobald dem Wagensitz (v. 804 u. ff.).

Zur symbolischen Bedeutung dieser Szene siehe Abraham: „Vaterrettung und Vatermord" usw. (Zeitschr. f. Psa., VIII, 1922).

ursprünglich bewußte Inzestmythus rein vom Standpunkt des revolutionären Sohnes gemacht war, und der erste Verdrängungs- und Selbstbestrafungsschub die Umarbeitung vom Standpunkt des Vaters und damit die unbewußte Durchsetzung der primären Wunschregungen bewirkte (Orakel, Aussetzung, Pflegeeltern), so wird schließlich im Sinne der Vergeltungsfurcht die dritte Verdrängungs- und Abwehrschichte darüber gelagert, welche die Bestrafung des unbewußt schuldig Gewordenen durch seine eigenen Söhne enthält, die den Vater so schlecht behandeln wie Ödipus selbst ursprünglich seinen eigenen Vater und dieser ihn in der zweiten strafenden Schichte des Mythus. Diese Vergeltung von seiten der Söhne[19]) ist, ebenso wie die Verbannung aus Theben und das Umherirren des Geblendeten[20]), spät an die Sage gefügt worden, als die fortschreitende Verdrängung das durch alle Wandlungen festgehaltene Lustmotiv der Sage durch immer schärfere Straf- und Abwehrmotive dem sublimären Empfinden späterer Geschlechter wenigstens annehmbarer zu machen suchte[21]). Der dreischichtigen Verdrängungsarbeit am Vaterkomplex entspricht eine ebensolche des noch anstößigeren Mutterinzests, der erst bewußt im Anschluß an den Vatermord (Entmannung), dann in der zweiten Schichte durch Einführung von Orakel, Aussetzung, Pflegeeltern unbewußt erfolgt und endlich in der dritten Schichte zu mehrjähriger Ehe und Kindersegen führt. In einem Stadium dieses Verdrängungsprozesses, wo aus der bewußten und lustbetonten Vergewaltigung der Mutter die unbewußt vollzogene und mit Grauen enthüllte Mutterheirat wird, findet auch die Einführung des Sphinx statt, in der sich die durch den Verdrängungsvorgang geschaffenen Angstaffekte in Anlehnung an die Traumerfahrung niederschlagen. „Die Sphinx wurde in die Sage erst aufgenommen, als man die Mutterehe neu begründete. Indem man dazu das alte Novellenmotiv benützte, daß durch die Besiegung eines Ungeheuers die Hand einer Königstochter errungen wird, bot sich von selbst dieses furchtbare, von der Sage in Böotien lokalisierte Wesen dar.“ (Gruppe l. c.) Daß Sphinx und

[19]) Es zeigt in charakteristischer Weise die ewige Wiederkehr der typischen Wunschmotive auch noch in der fortgeschrittensten Verdrängung, daß nur die Söhne dieses grausame Verhalten gegen den Vater zeigen, während seine Töchter ihn in treuer Liebe auf seiner flüchtigen Wanderung begleiten und bis zum Tode bei ihm ausharren.

[20]) Über die psychologische Bedeutung der Blendung vgl. man meine Abhandlung „über das Motiv der Nacktheit in Sage und Dichtung“ („Imago“, Jahrg. 1913). — Auf die sexualsymbolische Bedeutung der Selbstblendung hat Storfer (Zentralbl. f. Psa., II, S. 201) hingewiesen, wozu der von mir ebenda mitgeteilte „seltsame Ödipustraum“ zu vergleichen ist. — Die Bedeutung der Blendung als Ausdruck der Rückkehr in den Mutterleib (Unterwelt) sei hier, mit Hinweis auf die späteren Ausführungen, schon erwähnt.

[21]) Hier zweigt das Problem der „tragischen Schuld“ ab, die unter einem ganz bestimmten, dem Empfinden der Zuschauer entsprechenden Verdrängungsstadium ursprünglich lustvolle Regungen als strafwürdig darzustellen und so vorwurfslos und affektlösend zu akzeptieren gestattet. Siehe J. Burckhardt: „Zu der Ödipussage lag in jedem Griechen eine Ödipusfiber, welche unmittelbar berührt zu werden und auf ihre Weise nachzuzittern verlangte“ (Brief an Breuner, Basler Jahrb., 1901).

Mutter ursprünglich zusammenfielen, d. h. daß die Einführung der Sphinx eine Abspaltung gewisser anstößiger Züge von der Mutter gestatten sollte, haben wir bereits bestätigt gefunden. Nach Einführung der Sphinx wurde auch ihr eigentlicher Muttercharakter von einer späteren Verdrängungswelle verwischt; denn wie es sich ursprünglich um eine Vergewaltigung der Mutter handelte, so hatte der Held nach Gruppe zuerst auch einen Kampf mit der Sphinx zu bestehen und der Umstand, daß sie sich infolge ihres Unterliegens in dem später eingeführten „geistigen" Wettkampf[22]) in den Abgrund stürzt, deutet noch auf diese ursprüngliche Besiegung durch den Helden, die tatsächlich als heroische Tat gelten konnte, während die Lösung des plumpen und albernen Kinderrätsels auch jedem anderen hätte gelingen können. Jetzt verstehen wir vielleicht auch besser, daß die ehemals vergewaltigte Sphinxmutter dem um das Verständnis der Sexualprobleme (Aussetzung, Tiersäugung) ringenden Jüngling ein biologisches Rätsel nach dem Wesen des Menschen aufgibt und daß der Held erst nach Lösung desselben, also nach der Vergewaltigung der Mutter im ursprünglichen Sinne, die Ehe vollziehen kann (vgl. „Lohengrin-Sage", S. 58 f.). Nach dem vorsophokleischen Epos, der „Ödipodie"[23]), wird der erschlagene Vater vom Sohne der Waffenrüstung beraubt; vor allem nimmt er ihm Gürtel und Schwert, wohl als Zeichen der Besitzergreifung seiner Macht, ab.

Das Gürtellösen ist in griechischer Überlieferung durchgehends als erotisches Symbol aufgefaßt (nach Roscher bei Dio Chrysost. 8, 136; Nonn. Dion. 25, 250; Claudian 11, 137), wie auch der Hochzeitsgott Hymenaios das Attribut „der Gürtellösende" führt und der Sitz von Aphrodites, der Liebesgöttin, Zauberreizen von Homer (Il. XIV, 215 ff.) in ihren Gürtel verlegt wird. Auch in der nordischen Thidrek-Sage verleiht ein zauberkräftiger Gürtel der Brünnhilde die Kraft, in der Brautnacht ihr Magdtum standhaft gegen Gunther zu verteidigen und erst Siegfried[24]) bezwingt sie in der Tarnkappe dem König, wobei er ihr den Gürtel entreißt. Erscheint hier der Gürtelraub direkt als Symbol der sexuellen Vergewaltigung (der

[22]) Aus dieser späten Schichtung stammt offenbar auch die Etymologisierung des ursprünglich rein sexuellen Namens „Schwellfuß" (von οἰδάω schwellen und πους fuß) in den Namen eines geistigen Heros und ethischen Revolutionärs, den „Wissenden" („Fußwisser") von οἶδα wissen und πους, was aber doch noch das sexuelle Wissen andeutet.

[23]) Vgl. Constans: „La legende d'Œdipe", S. 13 ff. — W. Richter: „Das Ödipusmotiv in der kyklischen Thebais und Oedipodie". Programm Schaffhausen.

[24]) Auch Siegfried gewinnt Brünnhilde durch Überwindung schwerer Aufgaben. Das dem Mythus zugrunde liegende mütterliche Verhältnis zum Helden hat Wagner in seinem Nibelungenring deutlich gestaltet. Brünnhilde zu Siegfried: „Dich Zarten nährt ich noch eh' du gezeugt, Eh' du geboren, barg dich mein Schild." Aus rein mythologischen Gründen folgert auch Stucken (Mitt. d. vorderas. Ges., 1904, 4): „Brynhild war die Mutter des Siegfried, mag die Sage es auch vergessen haben", indem er dies aus dem Altersunterschied schließt. Zu diesem beachtenswerten, in der Stiefmuttergestalt überbrückten Altersunterschied macht Freud („Zur Psychopathologie des Alltagslebens", 2. Aufl., S. 84) die bedeutsame Bemerkung: „Die Sonderbarkeit, daß die Sage keinen Anstoß an dem Alter der Königin Jokaste nimmt, schien mir gut zu dem Ergebnis zu stimmen, daß es sich bei der Verliebtheit in die eigene Mutter niemals um deren gegenwärtige Person handelt, sondern um ihr jugendliches Erinnerungsbild aus den Kinderjahren. Solche Inkongruenzen stellen sich immer heraus, wo eine

Mutter), so tritt auch das Schwert als typisches Symbol des männlichen Gliedes auf, indem Siegfried sein nacktes Schwert als Keuschheitszeichen[25]) zwischen sich und die für den Blutsbruder geworbene Brünnhild legt.

Dürfen wir so die ähnlichen Motive der Gürtel- und Schwertabnahme durch Ödipus einerseits als Symbol der mütterlichen Besitzergreifung (Gürtellösen; Heirat) auffassen, so ist vielleicht die Vermutung gestattet, die Schwertabnahme als spätere Milderung einer ursprünglichen Entmannung aufzufassen, was im nächsten Kapitel aus der griechischen Göttersage insofern eine beweiskräftige Stütze erhält, als dort die Eifersucht und sexuelle Rivalität zwischen Vater und Sohn überhaupt nicht in der Tötung, sondern lediglich in der Entmannung des Vaters Ausdruck findet, die in der auf den Sohn zurückgewendeten Strafform vielleicht noch in der späten Überarbeitung der uns vorliegenden Sage in der Durchbohrung der Fußgelenke erhalten ist[26]). Wie die unbewußte Tötung des Vaters ursprünglich vermutlich eine gehässige Verstümmelung war, so entbehrte wahrscheinlich auch der Geschlechtsverkehr mit der Mutter ursprünglich jeder verhüllenden Milderung. Einer gelegentlichen Mitteilung von Prof. Ernst Oppenheim in Wien verdanke ich den Hinweis darauf, daß es sich mythologisch beweisbar machen läßt, daß der ehemals als phallischer Dämon gedachte Ödipus seine Mutter bewußterweise vergewaltigt habe. Dazu würde die naturmythologische Deutung von Robert stimmen, der in überzeugender Weise gezeigt hat, daß Ödipus ursprünglich der Sohn der Erdmutter war, deren Söhne auch ihre Gatten waren: „Das Kind der Mutter Erde braucht ursprünglich keinen Vater gehabt zu haben. Erhielt es aber einen, so konnte es in der Naturreligion nur ein ihm wesensgleicher sein, der alte Jahresgott, den es erschlagen muß, um selbst zum Jahreskönig zu werden, wie Zeus den Kronos entthront." (Robert, S. 58.) Mit der einsetzenden Verdrängung wurden diese krassen Sagenzüge zunächst durch die anfängliche Unkenntlichmachung der Eltern gemildert und in einer noch späteren Verdrängungsperiode wird der Mythus in reuiger Rückwendung der Grausamkeiten auf den Sohn vom Standpunkt des Vaters umgearbeitet. Hier wird natürlich auch erst das Orakel eingeführt, das dem Vater den Tod von Sohneshand und die Beraubung des Weibes weissagt und so die ursprünglich den beiden Handlungen selbst zugehörige Offenkundigkeit als Strafbegründung für den Sohn verwendet. Denn auf Grund des Orakels fügt der Vater dem Sohne nunmehr das als Strafe zu, was dem ursprünglichen Sinn der Sage nach die Tat des Sohnes war: nämlich die Entmannung, die der Mythus als Durchbohrung der Fußgelenke symbolisch darstellt.

---

zwischen zwei Zeiten schwankende Phantasie bewußt gemacht und dadurch an eine bestimmte Zeit gebunden wird."

[25]) Zur Deutung des Symbolum castitatis vgl. meine „Völkerpsychologischen Parallelen zu den infantilen Sexualtheorien" (1912).

[26]) Wir dürfen uns bei einer vermutlichen Entmannung in der Ödipussage und ihrer späteren Entstellung um so eher auf die Entmannung des Kronos durch seinen Sohn Zeus berufen, als nach einer abgeschwächten Version dem Vater nur die Fußsehnen durchschnitten worden sein sollen (vgl. das nächste Kap.).

Der Fuß ist bekanntlich ein uraltes phallisches Symbol (vgl. Aigremont: „Fuß- und Schuhsymbolik und -erotik")[27]) und es scheint mit Rücksicht auf den ganzen unbewußten Gehalt des Mythus sehr wahrscheinlich, daß diese sexuelle Bedeutung auch in das Rätsel hineinspielt. Die scherzhafte Bezeichnung des Penis als „dritter Fuß" ist uns heute noch geläufig und im Slowenischen heißt der Phallus direkt so (l. c. S. 46). Das vierfüßige Wesen deutet wieder auf den bereits besprochenen tierischen (i. e. gleichfalls sexuellen) Charakter hin und der dritte Fuß vertritt nach Freud sehr oft den schwer vermißten Penis des Weibes, den wir auch in der weiblichen Sphinxfigur mit dem männlichen Glied wieder finden[28]). Diese für das kindliche Seelenleben bedeutsame Vorstellung vom Weib mit dem Penis bezieht sich nach Freud auf die Mutter und ist für die kindliche Auffassung mit ihrer Vernachlässigung der Geschlechtsunterschiede typisch. Sie hat ihren Ursprung in einer weiteren „infantilen Sexualtheorie" der Knaben, die darin besteht, „allen Menschen, auch den weiblichen Personen, einen Penis zuzusprechen, wie ihn der Knabe vom eigenen Körper kennt." (Inf. Sex. Th., S. 165.) Auch die Lösung dieses Rätsels der Geschlechtsunterschiede ist dann der zunehmenden Kenntnis des Sexuallebens vorbehalten. Aber „die Vorstellung des Weibes mit dem Penis kehrt noch spät in den Träumen des Erwachsenen wieder" (Freud, Traumdeutung, 165). Daß dieser dem Inzesttraum nahestehende, ins Homosexuelle und Angstvolle gewendete Traum tatsächlich eine der unbewußten Bedeutungen der Sphinx im Ödipusmythus erschließt, ist kaum zweifelhaft. Hier wie dort scheint er ein Entwicklungsstadium widerzuspiegeln, das die Übertragung des Libido vom ursprünglichen Mutterobjekt auf den Vater darstellt. Die erste Vatervorstellung ist gewissermaßen: eine Mutter mit Penis. So erscheint uns die spätere Sphinxfigur als besonders plastische Darstellung dieses Übergangsstadiums von der Mutterangst zur Vaterangst, wie ich es in meinem „Trauma der Geburt" als typische Entwicklungsverschiebung dargestellt habe[29]). Ich habe dort auch zu zeigen versucht, daß die griechische Sphinx, wie sie nach Übernahme von Ägypten ausgestaltet worden war, das Streben der Griechen nach Überwindung

[27]) Es sei nur darauf verwiesen, daß Hephästus und Wieland auch verkrüppelte Füße hatten, die nach Jung (l. c.) als phallisches Charakteristikon anzusehen sind. Ebenda (S. 351) auch die Bemerkung: „Faust gelangt zu den Müttern, indem er stampft: Versinke stampfend, stampfend steigst du wieder. Die Regression der Libido auf die vorsexuelle Stufe bringt es mit sich, daß diese vorbereitende Handlung des Tretens zum Ersatz für die Koitusphantasie (Mutterinzest), bzw. für die Phantasie des Wiedereintrittes in den Mutterleib wird".

[28]) So zeigen sie die geflügelten (Vogel) Sphingen, die beiden einzigen Bildwerke, die sie als Rätselfragerin des Ödipus darstellen, nämlich zwei etruskische Aschenkisten; vor ihr steht Ödipus, bärtig und ganz bekleidet. Vgl. dazu Roschers Lexikon und Ilberg: „Die Sphinx" (Progr. d. kgl. Gym., Leipzig 1896).

[29]) Siehe dazu meine Deutung der Ödipussage im Sinne des Übergangs vom Mutterrecht (ägyptische Sphinx) zum Vaterrecht zit. bei Beate Rank: „Zur Rolle der Frau in der Entwicklung der menschlichen Gesellschaft" („Imago" X, 1924, S. 294). Die Deutung der Sphinxtötung als Vatermord, wie sie Th. Reik („Imago" VI, 1920) versucht hat, gehört dieser zweiten Schichte an.

der Mutter ausdrückt, deren übermächtige Gestalt das altorientalische Denken und Gefühlsleben beherrscht und seinem Kulturleben den charakteristischen Stempel des „Mütterlichen" aufgedrückt hatte. In diesem Sinne wurde der Ödipusmythus für das griechische Volk zu einem heroischen Befreiungsversuch von der Mutter ausgestaltet. Die angsteinflößende Würgerin stellt zugleich die tierische Herkunft (Geburtsangst) wie den Versuch ihrer Überwindung dar, der — wenigstens im Mythus — scheitert. Die würgende Sphinx wird zum Todesengel, dem der Held schließlich doch zum Opfer fällt.

In der vom Schuldbewußtsein beeinflußten Überlieferung, wie sie uns erhalten ist, trifft den aufrührerischen Promethiden wieder die Strafe für seine Überhebung. Aber diese Strafe ist, wie ich gleichfalls im „Trauma der Geburt" zeigte, wieder nur die eigentliche Wunscherfüllung, d. h. der Heros gibt seinen Befreiungsversuch auf und akzeptiert das menschliche Los, das vom Anfang bis zum Ende an die Mutter gebunden bleibt. Indem der Vater ihn nach der Geburt im Kästchen ins Wasser aussetzt, stößt er ihn eigentlich wieder in den Mutterleib zurück, die innigste Verbindung mit der Mutter so gleichsam als Strafe des Nicht-zur-Weltkommens bewirkend (darum enthält er sich auch des Geschlechtsverkehrs), die dann den im Sinne der ursprünglich lustvollen Taten schuldig gewordenen Sohn auch tatsächlich in Form der Wiedervereinigung mit den mütterlichen Symbolen trifft. Bethe sieht in den Worten des Ödipus nach der Entdeckung eine bedeutungsvolle Anspielung darauf: v. 1411 „. . . werft hinaus ins Meer mich, wo ihr nimmerdar mich wiederseht." Auch auf eine juristische Erklärung verweist Bethe (S. 72f.): „Der Vatermörder soll eingeschlossen werden in einen Ledersack oder ein Gefäß und geworfen werden ins Meer oder in fließendes Wasser." Das hieße in der Rückübersetzung mit Hilfe der Symbolik: es wäre besser, er wäre nicht geboren (aus dem Wasser gezogen) worden, was ja auch das Orakel dem Laïos verkündet. (Bei Schiller-Tietz heißt es: „Die Bestrafung der Blutschänder besteht bei den meisten Völkern im Ersäufen der Verbrecher, die zusammen in einem Sacke oder Korbe mit Steinen beschwert ins Wasser versenkt werden.") In meiner Abhandlung über die Lohengrin-Sage habe ich nachgewiesen, daß der mythologisch angenommene Aufenthalt des Menschen vor der Geburt und nach dem Tode im Wasser völkerpsychologisch als Symbolisierung des Aufenthaltes im Mutterleibe aufgefaßt ist, der auch der Unterwelt, als dem Aufenthalt der Verstorbenen und Ungeborenen, gleichgesetzt wird. Des Ödipus Bestrafung durch den Wassertod wäre also im Sinne einer Wiedervereinigung mit seiner Mutter aufzufassen, als eine Rückkehr in die „Unterwelt", aus der er hergekommen war. Auch berichtet die gangbare Version des Mythus, daß dem von den Söhnen verratenen und von den Thebanern vertriebenen geblendeten Greis Apollo die Lösung seines beklagenswerten Schicksals im Heiligtum der Semnen verkündet habe, wo Ödipus durch die sogenannte „eherne Schwelle", einem direkt in die Unterwelt führenden Spalt, auf geheimnisvolle Weise verschwunden sein soll. Auch diese Version ginge, wie die vom Wassertod, auf eine Vereinigung mit der Mutter, auf eine Rückkehr in ihren Leib, hinaus.

Beweisend für diese Auffassung wird uns eine Bemerkung von W. Schultz („Rätsel aus dem hellenischen Kulturkreise", 1. Teil, Leipzig 1909, Mythol. Bibl. III 1, S. 107), wo die Schamlippen als „Tore der Unterwelt" aufgefaßt sind, „da ja die Scheide nach antiker Vorstellung tatsächlich in die Unterwelt führt". (Daher der Spalt als Eingang in die Unterwelt.)

Außer der Rückkehr ins Wasser und in die Unterwelt, die in beiden Fällen die Wiedervereinigung mit der Mutter symbolisiert, drückt auch das Einnähen in den Sack oder die Einschließung in das Gefäß, wie in den Geburtsmythen, denselben Gedanken aus (im Grimmschen Märchen Nr. 111 wird die in ihrem Hemd eingenähte, schlafende Königstochter vom Helden zum Leben erweckt, wozu Laistner: Rätsel der Sphinx 367 meint, es könnte damit der Zustand der Ungeborenheit gemeint sein, welche Bemerkung ein Licht auf andere ähnliche Erweckungen bei Dornröschen, Schneewittchen, Brünnhilde u. a. wirft. Die Wiederbelebung ist mythologisch als Belebung, d. i. Geburt aufzufassen). Diese Auffassung von der Rückkehr des Muttergatten in den Leib der Mutter, also die Wiedervereinigung von Mutter und Sohn nach dem Tode wie vor der Geburt, erhält, wie Storfer (Der Vatermord, S. 26ff.) ausgeführt hat, eine bedeutsame Stütze durch das bei Bestrafung des Vatermörders angewendete Zeremoniell, das seine Verbindung mit der „Mutter-Erde" verhüten sollte: deswegen trug er hölzerne Sohlen (l. c. 28), um die Mutter nicht zu „betreten", und wurde nicht begraben, sondern ins Wasser geworfen. Daß aber auch diese Arten der Bestrafung ebenso wie seine geheimnisvolle Entrückung in die Unterwelt und das Einnähen nichts anderes als diese Phantasie realisiert, glauben wir gezeigt zu haben. Es ist beachtenswert, daß die Kennzeichnung des Blutschänders als lüsternen Sexualtieres, als phallischen Dämons, nach Storfer durch eine ähnliche Häufung der Symbolik (Hund, Schlange, Hahn) ausgedrückt ist, wie seine Wiedervereinigung mit der Mutter (Wasser, Sack, Unterwelt), die ja nur eine über den Tod hinaus währende sinnliche Neigung andeutet.

Aus der mütterlichen Bedeutung der Erdsymbolik[30]) wird auch verständlich, warum vor der Lösung des Rätsels im Lande Unglück herrscht, die Weiber unfruchtbar sind und erst durch die Bewältigung der Sphinx wieder fruchtbar werden. Wie in der typischen Jünglingsphantasie der Sohn die Mutter aus der vermeintlichen Gewalt des Vaters errettet, so rettet Ödipus auch die in zahlreichen Überlieferungen als Weib symbolisierte Stadt

---

[30]) Feld, Garten, Wiese waren nach Winckelmann (Alte Denkm. der Kunst) allgemein geläufige Bezeichnungen für die weiblichen Geschlechtsteile. — Auch Shakespeare läßt im „Pericles" den Boult, der die spröde Marina entjungfern soll, ein Gleichnis vom Ackern gebrauchen (IV, 5): „And if she were a thornier piece of ground than she is, she shall be ploughed."

Umgekehrt wurde die Besitzergreifung der Macht und des Landes von seiten des neuen Herrschers durch Beschlafung der Weiber seines Vorgängers ausgedrückt, wie noch Absalom (2. Sam. 22) vor den Augen von ganz Israel die Kebsweiber seines königlichen Vaters David beschläft.

Zur Erdsymbolik der Ödipussage siehe neben Robert: „Ödipus", auch Lorenz: „Ödipus auf Kolonnos" („Imago" IV, 1915/16) und derselbe: „Der politische Mythos".

und bringt dem ganzen Lande die Fruchtbarkeit wieder. Wie der Vatermord zur Tyrannentötung, so wird die Besitzergreifung der Mutter zur Befreiung des Landes (Heimaterde) gemacht. Ödipus selbst vergleicht bei Sophokles die Geschlechtsteile seiner Mutter wiederholt mit einem Saatfeld (v. 1257, 1405, 1484, 1496). So sagt Ödipus (v. 1496) zu seinen Kindern: „Euer Vater schlug den eigenen Vater; nahte sich der Mutterflur, von wo er selbst entkeimet war und euch gewann."

Mit der auf Grund des unheilvollen Orakels erfolgenden Aussetzung des Neugeborenen sind dann auch die mit den eigentlichen Eltern identischen, im Sinne der Verdrängung aber nicht mehr als solche gekannten Pflegeeltern gegeben, durch deren Einführung sich nunmehr der alte anstößige Inhalt der Sage in verhüllter Form doch wieder durchzusetzen vermag. Wenn sich darum Ödipus nach Kenntnisnahme des unheilvollen Orakelspruches seinem Schicksal durch die Flucht zu entziehen sucht, ihm aber damit nur um so sicherer anheim fällt, so haben wir psychologisch darin nichts anderes als den Ausdruck für die mißglückte Abwehr (Verdrängung) dieser ursprünglich lustbetonten Kinderwünsche zu sehen, wie ja bereits Freud in der „Traumdeutung" die Abwehr als das psychische Korrelat der primären Flucht auffassen lehrte. Übrigens sehen wir ja auch heute noch, wie bereits erwähnt, die Flucht vom Elternhaus als krampfhaften Lösungsversuch vom Elternkomplex, namentlich bei Jugendlichen. Auf Grund meiner analytischen Erfahrungen möchte ich hier darauf hinweisen, daß diese Fluchttendenz häufig durch agoraphobische Symptome gehemmt wird, was vermutlich auch einen nicht unwichtigen Beitrag zum Fußsymptom des Ödipus bildet. Etwa, als würde der Mythus damit sagen wollen, er ist ja gar nicht vom Elternhaus weggelaufen, denn er konnte ja überhaupt nicht gehen. Nebenbei entspricht diese Gehhemmung der dritten, entscheidenden Lösungsstufe von der Mutter: Geburt (Angst), Entwöhnung (Saugen), Gehen[31]). Erscheint so mit dem Fortschritt der Verdrängung die ursprüngliche Wunscherfüllung als tragisches Verhängnis, das vom Schicksal dem Helden auferlegt ist, so wird damit deutlich, daß das „Schicksal", wie auch das Orakel, eigentlich nichts anderes als die rechtfertigende Projektion der eigenen Wünsche (samt ihrer Abwehr- und Straftendenz) als zwingendes Fatum darstellt.

---

[31]) Näheres darüber im I. Teil meiner „Technik der Psychoanalyse" (Verlag F. Deuticke, 1926), Abschnitt: „Der erste Schritt".

IX.

Die mythische Überlieferung.

„Mein Herz schwillt auf vor Ekel vor diesen viehischen Göttern, die stets nur mit Blutvergießen und Blutschande zu tun haben." Flaubert.

Wie uns zum Nachweis des durchgängigen Vorkommens und der Bedeutsamkeit inzestuöser Regungen beim Individuum die Träume der Gesunden, die pathologischen Gebilde der Neurotiker und, wie die vorliegenden Untersuchungen zu zeigen bemüht sind, auch die Schöpfungen der Dichter zur Verfügung stehen, so haben wir aus der Massenpsyche ganzer Völker den Beweis für die ursprünglich mächtigen Wirkungen der Inzestregungen aus den beim Volke allgemein beliebten, zum Teil als Religion verehrten und seit uralten Zeiten fortgepflanzten mythischen Überlieferungen geschöpft. Wir gingen dabei von der psychologisch nahegelegten Annahme aus, daß die Mythen gleichsam als Mittelgebilde zwischen Massenträumen und Massendichtungen aufzufassen seien[1]); denn wie beim einzelnen der Traum oder die Dichtung die im Laufe der Kulturentwicklung unterdrückten und abgewehrten Regungen abzuleiten bestimmt ist, so befreit sich ein ganzes Volk zu seiner psychischen Gesunderhaltung in mythischen oder religiösen Phantasien von diesen kulturwidrigen Urtrieben, indem es gleichsam ein Massensymptom zur Aufnahme aller verdrängten Regungen schafft. Die Triebbefriedigung, auf die der einzelne unter der Anforderung der Kultur verzichten muß, die gestattet er den nach seinem Ebenbild geschaffenen mythischen Göttern[2]) und durch Identifizierung mit diesen in letzter Linie sich selbst wieder, wenigstens in der Phantasie. Und da eine der ersten der Hemmung unterliegenden Regungen das aggressive Verhalten des Sohnes gegen die Eltern, Vergewaltigung der Mutter und Totschlag des Vaters ist, so wird es uns nicht wundern, die Mythen aller Völker von diesen Phantasien erfüllt zu sehen. Eine so auffällige Erscheinung konnte natürlich auch den Mythenforschern nicht entgehen, nur wußten sie sie infolge ihrer eigenen, den Mythenschöpfern analogen Verdrängungseinstellung zu diesen anstößigen Themen nicht ihrer psychologischen Bedeutung nach zu würdigen.

---

[1]) Vgl. zu dieser Auffassung Rank: „Der Künstler" (1907), Freud: „Der Dichter und das Phantasieren" (1908), Abraham: „Traum und Mythus" (1909) und Rank: „Der Mythus von der Geburt des Helden" (1909).

Sie bezogen diese Mythen, sicherlich mit einer gewissen Berechtigung, ausschließlich auf Vorgänge in der Natur und erreichten dadurch, wie einer ihrer Hauptvertreter[3]) naiv eingesteht, die Beseitigung einiger der empörendsten Züge der klassischen Mythologie. Nun ist es ja nicht zu verkennen, daß eine Reihe mythologischer Überlieferungen oder wenigstens einzelner Elemente durch Zurückführung auf Natur- oder Himmelsvorgänge neben ihrer menschlichen Bedeutung oft noch einen guten naturmythologischen Sinn erkennen lassen, der zweifellos einmal genau so in die fertigen Mythen hineingelegt wurde, wie es heute die Natur- oder Astralmythologen tun, die damit nur eine Entwicklungsphase der Mythenbildung wiederholen[4]), woraus sich eben die Berechtigung ihrer Deutungen ableitet. Wenn man also beispielsweise den Ödipus als Sonnenhelden auffaßt, der seinen ihn zeugenden Vater, die Finsternis, ermordet, und sein Bett mit der Mutter, der Morgenröte, aus deren Schoß er hervorgegangen ist, teilt, so vermag diese Erklärung[5]) uns kaum zu überzeugen, daß die Vorstellung vom Inzest mit der Mutter und dem Totschlag des Vaters vom Himmel heruntergelesen werden konnte, ohne die entsprechende menschliche Erfahrung. Psychologisch wahrscheinlicher ist es, daß der Mythus ursprünglich, wie die Traumerfahrung, rein menschlich gedacht war, und erst zu einer Zeit, wo der Mensch anfing, die ihn umgebende Natur und das All anthropomorphisch zu beleben durch Unterlegung des Himmelsvorganges, ganz wie von unseren Mythologen, seiner Anstößigkeit beraubt und damit in seiner Existenz gerechtfertigt wurde. Ebenso verhält es sich mit den zahlreichen als Befruchtungsmythen aufgefaßten Überlieferungen, die ursprünglich rein sexuelle Bedeutung hatten, aber zur Zeit, als der Mensch die Erde zu bebauen begann, auf die Fruchtbarkeitsträger (Mutter-Erde) und -erreger (Samen-Vater) in der Natur übertragen wurde. Wenn darum Goldziher (l. c., S. 107) ausführt, daß „Elternmorde oder Kindestötungen, Brudermorde und Geschwisterkämpfe, geschlechtliche Liebe und Vereinigung zwischen Kindern und Eltern, zwischen dem Bruder und der Schwester die Hauptmotive des Mythos ausmachen", so trifft wohl die Tatsache im weitesten Ausmaße zu, aber nicht

---

[2]) Vgl. Freud: „Zwangshandlungen und Religionsübung".

[3]) Max Müller: Essays (Bd. II, Leipzig 1869, S. 143). Ebenso gesteht Cox („The Mythology of the Aryan Nations"), daß die Mythen durch die Zurückführung auf Naturvorgänge ihre Anstößigkeit verlieren.

[4]) Meyer (Gesch. d. Altertums, V. Bd., S. 48): „In zahlreichen Fällen ist die in den Mythen gesuchte Natursymbolik nur scheinbar vorhanden oder sekundär in sie hineingetragen, wie sehr vielfach in den vedischen und in den ägyptischen Mythen, sie ist ein primitiver Deutungsversuch, so gut wie die bei den Griechen seit dem V. Jahrhundert aufkommenden Mythendeutungen." Ähnlich sagt Wundt in seiner „Völkerpsychologie" (II. Bd., 3. Teil, Leipzig 1909, S. 252): „Damit würde hier die Mythenbildung wieder zu einer allegorischen Deutung. Auch ist es bezeichnend für diese Mythendeutung, die eigentlich selbst schon die ursprüngliche Mythenbildung begleitet haben müßte, daß sie zwei Sageninhalte von gänzlich abweichenden Charakter auf ein und dasselbe äußere Grundmotiv zurückführt."

[5]) Ignaz Goldziher: „Der Mythus bei den Hebräern und seine geschichtliche Entwicklung". Leipzig 1876, S. 125.

ihre Begründung, daß der Mensch diese Mythen aus der Naturanschauung geschöpft habe; er hat sie vielmehr, in der gleichen Auffassung und Tendenz wie die Naturmythologen, auf die Natur bezogen, projiziert[6]). Es läßt sich aber an diesem Problem zeigen, daß sich unsere Auffassung von der herrschenden mythologischen durchaus nicht so weit entfernt, als es scheint, wenn wir auch betonen müssen, daß wir in dem entscheidenden Punkte auf einem prinzipiell anderen Standpunkt stehen. Wir kommen auf Grund unserer analytischen Mythendeutungen vielfach zu denselben Resultaten in der Auffassung des Materials wie die Astral- und Mondmythologen (Stucken, Siecke, Winckler, Hüsing, Lessmann u. v. a.). Während diese Forscher aber Inzest und Kastration im selben, oder womöglich in noch weiterem Umfange als wir als Hauptmotive der Mythenbildung nur für die himmlischen Vorgänge gelten lassen wollen, sind wir auf Grund unserer Psychoanalysen genötigt, darin allgemein menschliche Urmotive zu erblicken, die später von den Völkern aus demselben psychologischen Rechtfertigungsbedürfnis an den Himmel projiziert wurden, aus dem sie unsere Mythendeuter nun dort herauslesen wollen. So haben sie im Motiv der Zerstückelung eine sinnbildliche Andeutung der stückweisen Mondabnahme, im Motiv der Wiederbelebung eine solche der Mondzunahme zu erkennen geglaubt, während es für uns zweifellos ist, daß umgekehrt menschliche Vorgänge eine spätere Symbolisierung in den Mondphänomenen gefunden haben. So haben also auch die Naturmythologen, insbesondere Siecke, gemeint, der primitive Mensch habe die ihm unerklärliche Mondabnahme als Zerstückelung „unmittelbar angeschaut", während dies doch psychologisch ganz undenkbar ist, ohne daß dieses dem irdischen Leben entnommene Bild nicht auch seinen Ursprung im menschlichen Leben oder Denken (Phantasieren) gehabt hätte. Derselbe Mythologe aber muß, vom Material selbst belehrt, anerkennen, daß der Mond „auch als Phallus sowie als die testiculi des Himmelsgottes angeschaut wurde", und zieht demnach auch die Entmannungssagen von Osiris' hölzernem Gliede in diesen Kreis (Siecke: „Götterattribute", 1909, S. 214). Er erwähnt ferner (l. c. S. 92), daß im Rigveda der Mond als Samenträger, also Zeugungsgott, dargestellt werde, und daß

[6]) Die psychologische Erklärung des Tierkreises hat Nelken ähnlich dargestellt: „Der Vaterkomplex wird immer in Sonnensymbolik dargestellt, Stier, Ziegenbock und die Schlange sind nämlich Symbole aus der Mythologie der Sonne, der wiederbelebenden, verjüngenden und befruchtenden Kraft der Natur. Die ursprünglichen Ahnentiere — Totemtiere — wurden in der weiteren Entwicklung der Kulte an den Himmel projiziert". (Schizophrenie, Jahrb. IV., 1912, S. 531).

An dieser Stelle sei auf den Wiedergeburtszauber der Sonnengötter verwiesen: „Chitr, der von Rückert als der ewig junge Chidher besungen wurde, wird immer am Morgen heil geboren, d. h., die Sonne kehrt in den Mutterschoß der Erde zurück und wird nach einiger Zeit wieder geboren. Dies ist eine inzestuöse Handlung, da die sterbenden und wiedererstehenden Götter die Liebhaber der eigenen Mutter sind, resp. sich durch die eigene Mutter hindurch erzeugt haben. Christus, als der fleischgewordene Gott, hat sich durch Maria selbst erzeugt; Mithras hat das gleiche getan" (Jung, Wandl., S. 236). — Phaeton, dem die Mutter die Sonne als Vater bezeichnet, wird von diesem herabgeschleudert (siehe später Hephästos) oder zerstückt.

man annahm, daß er den Mädchen im Schlafe beiwohne[7]). Sein angeblicher Einfluß auf die Menstruation und Schwangerschaft ist ja bekannt (l. c. 77). Und wie man im Monde die testiculi des Himmelsgottes sah, so galt er im Neumond als Verschnittener (l. c. S. 82). Wie man sieht, decken wir uns in den Ergebnissen vollauf, mit dem einzigen Unterschied, daß wir nicht bei der Projektion an den Himmel stehen bleiben, sondern durch die psychologische Analyse unseres Unbewußten genötigt, auf die menschlichen Quellen dieser Vorstellungen zurückgehen. Es bedarf dazu nur des einen, allerdings folgenschweren, uns aber notwendig aufgedrängten, Entschlusses, den Greueln der Mythologie als überwundenem psychischen Entwicklungsstadium der Menschheit und des Menschen ins Auge zu blicken, statt den Blick verschämt zum Himmel zu erheben und sich bei dieser simplen Rechtfertigung zu beruhigen.

1. Die Weltelternmythe.

„Doch seitdem sich die Erde befleckt mit der Sünden Verderbnis,
Aus den verwilderten Herzen die Ehrfurcht floh und das Recht floh,
Seit sich die Brüder gebadet die Händ' in dem Blute der Brüder,
Kinder zu trauern verlernt um der Eltern erloschenes Dasein,
Früheren Tod anwünschte dem Sohn der Erzeuger, dem Jüngling,
Daß er des Stiefweibs Blüte gesicherter möge genießen,
Ruchlos nachts in des Sohnes Umarmungen schleichend die Mutter
Schändete frech, unschauernd, die sittlichen Hüter der Zeugung."
Catullus (Hochzeit des Peleus und der Thetis).

Eines der großartigsten Beispiele dieser Übertragung der individuell-menschlichen Inzestregungen und -phantasien auf das Weltall bieten die namentlich bei den Naturvölkern weitverbreiteten sogenannten „Weltelternmythen", die jedoch auch in den Kosmogonien[8]) der Kulturvölker nicht fehlen. Frobenius, der eine Reihe derartiger Überlieferungen bei Naturvölkern gesammelt hat[9]), charakterisiert die Mythe folgendermaßen (S. 268f.):

„Im Anfang der Dinge lag Vater Himmel eng gepreßt auf der Mutter Erde", und zwar ist hinzuzufügen, daß sie sich in dieser Stellung begatteten. „Der junge Sohn drängt die Eltern auseinander, so daß der Vater als Himmel in die Höhe rückte."

---

[7]) Vgl. auch das von Schultz (l. c. S. 7) mitgeteilte babylonisch-assyrische Rätsel, das die Erektion als Schwangerschaft, und diese selbst, in Anlehnung an die infantilen Sexualtheorien, als Folge des Essens auffaßt:

Was wird schwanger, ohne zu empfangen?
Was wird dick, ohne zu essen?

Wozu Schultz bemerkt: Auf beide paßt der Mond, auf die letzte Frage auch noch die fernere Lösung Phallus.

[8]) Vgl. Wuttke: „Kosmogonien der heidnischen Völker". — Lukas: „Grundbegriffe der Kosmogonien".

[9]) „Das Zeitalter des Sonnengottes". I. Band, Berlin 1904.

Diese Auffassung findet sich nicht nur bei den großen Kulturvölkern, Babyloniern, Ägyptern, Griechen u. a., sondern auch bei fast allen Naturvölkern. Frobenius sagt darüber (268f.):

„Im übrigen finden wir die Auffassung vom Himmel als dem Vater und der Erde als der Mutter der Welt in ganz Ozeanien, in China, im alten Indien, bei den Semiten, Griechen und unseren nordischen Völkern. Auch in Amerika fehlt sie nicht und die Zuin haben sie ganz besonders klar ausgesprochen." — „Ich habe diese Aussage in Nord- und Ostafrika, in Mela- und Polynesien, in Indonesien, bei den Nordwestamerikanern usw. gefunden. Es ist eine harmlose, einfache Berichterstattung, die aber genau die gleichen Elemente enthält, wie die vier Mythen der Kulturvölker. In diesen sehen wir immer den Vater auf der Mutter in mehr oder weniger ausgeprägter geschlechtlicher Verbindung liegen. Die Kinder revoltieren. Es sind schon viele geboren worden, und diese wollen nun ans Tageslicht" (S. 337 ff.). „In Afrika ist sie in Joruba hervorragend schön ausgebildet: Im Anfange liegt Obatala der Himmel und Odudua die Erde, sein Weib, in einer Kalabasse fest aufeinandergepreßt. Da entsteht Streit und der edle Gatte reißt Odudua das Auge aus, worauf die Trennung der Kalabasse und das Emporsteigen des Himmels folgt. Der zweite Teil der Mythe wird von den Kindern Oduduas erzählt. Der Knabe Aganju (das Firmament) und das Mädchen Jemaja (die Wassergöttin) heiraten einander und gebieren den Sohn Orungan, wieder einen Himmelsgott, in dessen Namen aber Orun, die Sonne, stark hervortritt. Orungan verliebt sich in seine Mutter, und da sie sich weigert, seiner Leidenschaft zu willfahren, verfolgt und vergewaltigt er sie. Jemaja springt gleich darauf wieder auf die Füße und rennt jammernd von dannen. Der Sohn verfolgt sie, um sie zu beschwichtigen, und als er sie endlich fast erreicht hat, stürzt sie rittlings zu Boden. Ihr Körper beginnt zu schwellen. Zwei Wasserströme quellen aus ihren Brüsten und ihr Körper zerberstet. Ihrem zerklüfteten Leibe entspringen 15 Götter, von denen der erste Dana, der Gott der Pflanzen, und der zweite Schango, der Gott des Blitzes ist. Als letzte werden jedesmal in der stets gleichlautenden Aufzählung die Sonne und der Mond genannt. Rekonstruieren wir den Fall, so werden wir ein einziges Götterpaar zu setzen haben, nämlich den Gott des Himmels und die Göttin der Erde (die Bruder und Schwester sind). Der Sohn ist der trennende Gott" (S. 268 ff.).

Ähnlich liegen in Polynesien im Uranfange Rangi und Papa, Himmel und Erde, dicht aufeinandergepreßt. Himmel und Erde wurden als Erzeuger der Menschen und Ursprung aller Dinge bezeichnet. Die Mythe von Neuseeland erzählt, daß sie nie getrennt gewesen seien, und daß die Kinder des Himmels und der Erde danach gestrebt hätten, den Unterschied zwischen Licht und Finsternis zu entdecken — zwischen Tag und Nacht; denn die Menschen waren zahlreich geworden, aber die Finsternis währte noch fort. So ratschlagten die Söhne Rangis und Papas miteinander und sprachen: „Lasset uns Mittel suchen, um Himmel und Erde zu vernichten, oder sie voneinander zu scheiden." Und es beschlossen die Kinder des Himmels und der Erde, die Eltern voneinander zu reißen. Nach dem Bemühen der anderen gelang es endlich Tane-Mahuta, dem Waldgott, sie auseinander zu drängen. Da wehklagte der Himmel und rief die Erde: „Weshalb dieser Mord? Warum diese große Sünde? Warum willst du uns vernichten? Warum willst du uns trennen? Doch Tane gelang das Trennungswerk. Er ist es, der die Nacht vom Tage getrennt hat" (Frobenius, l. c. S. 335). In der nach dem vorliegenden Text nicht genügend begründeten Wehklage des Vaters über den „Mord" und der Mutter über die „Sünde" dürfen wir einen Rest der ehemals durch den jüngsten Sohn vollzogenen Ödipustaten erblicken.

Ehe wir die Überlieferungen der Kulturvölker betrachten, sei darauf hingewiesen, daß wir in diesen Mythen eine Projektion des infantilen Ödipuskomplexes auf das Weltall wiederfinden. In diesen Kosmogonien wird aber nicht nur, wie Ehrenreich bemerkt, die Welt-„Schöpfung nach

Analogie der tierischen[10]) und menschlichen Zeugung gedacht", sondern diese Mythen verdanken ihre Entstehung einer Tendenz, die wir in der Durchsetzung der der Verdrängung verfallenen Urregungen des infantilen Inzestkomplexes zu erkennen glauben[11]). Ja, der Mythus reproduziert mit aller nur erwünschten Deutlichkeit die ursprüngliche infantile Situation, in der beim Kind durch Belauschung des elterlichen Geschlechtsverkehres die sexuelle Eifersucht erweckt wird, die dann nach Beseitigung des Vaters und Besitzergreifung der Mutter strebt. Alle diese Mythen von der Entstehung der Welt oder der die Welt schaffenden Götter aus einem Urelternpaar entsprechen Übertragungen der infantilen Sexualphantasien auf die der Kindheit des Menschengeschlechtes ebenso rätselhafte Weltentstehung und werden, da sie von der Annahme eines ersten Menschenpaares ausgehend, notwendig zur Folgerung von Inzestverbindungen (namentlich zwischen Geschwistern) genötigt sind, zu großartigen Befriedigungen und Rechtfertigungen der ursprünglich rein menschlichen Inzestphantasien.

In einer modernen Flutsage aus Indien heiratet der „Noah" seine Schwester, um das neue Menschengeschlecht zu erzeugen (nach Frazer). In einer anderen indischen Version werden tatsächlich zwei Kinder (Bruder und Schwester) von ihren Eltern in einen ausgehöhlten Stamm gelegt und so vor der Flut gerettet, indem sie ein göttlicher Vogel, der hört, daß sie nur noch für drei Tage Nahrung haben, versorgt. Sie heiraten dann (Inzest) und zeugen das neue Menschengeschlecht. Ähnlich erzählt ein Indianerstamm in Bolivia, das zwei Säuglinge, auf einer Matte schwimmend, aus der Flut gerettet werden, die dann das Neunberggeschlecht erzeugen. Ähnlich erzählen die Bataks auf Sumatra, der Gott Batra Guru schickte zur Rettung des Menschengeschlechts nach der Flut seine Tochter, die drei Söhne und drei Töchter bekommt. Wer aber ihr Vater war, wird nicht gesagt. Wir können ihren inzestuösen Ursprung jedoch aus andern Überlieferungen erschließen. So gebiert in der Flutsage der Toradjas, einem Stamm in Zentralzelebes, eine aus der Flut gerettete Frau einen Sohn und nimmt diesen zum Mann; von ihm bekommt sie Sohn und Tochter, die das Menschengeschlecht erzeugen. Der auch hier verschwiegene erste Inzest (offenbar mit dem Vater) wird andere Male symbolisch angedeutet: so bei den Dyabs auf der Insel Borneo, wo eine allein zurückgebliebene Frau durch Holzreiben das Feuer entdeckt und dann mit Hilfe des Feuerdrills Kinder bekommt. Oder mit deutlichem Anklang an die biblische Paradiesgeschichte auch bei den Ibaros in Ekuador, wo wieder ein Mann allein gerettet wird; er schneidet sich ein Stück Fleisch aus, pflanzt es in die Erde

---

[10]) Die Sage der Kalangs (Kohler, Mulisnensage, S. 46) berichtet folgendes: Die Sepirase ist die Tochter eines Wildschweines, verbindet sich mit einem Hund und gebiert den Suwungrasa, der ein orientalischer Ödipus, seinen Vater, den Hund, tötet und seine Mutter heiratet (Übersetzung der Sage von Knebel).

[11]) Ebenso ist dies bei den psychotischen Systembildungen und Kosmogonien der Fall (man vgl. Maeder, Jahrb. II, und Nelken, Jahrb. IV, S. 561/2): „Der Inzestkomplex zieht sich wie ein roter Faden durch die ganze Psychose hindurch, seine Frau, die Himmelskönigin, wird zu seiner Mutter. Er selbst wird von seiner Tochter vergewaltigt. Sein Sohn, der schwarze Zwerg, entmannt in der Urgeschichte seinen Vater. Seine Söhne, die er mit der Himmelskönigin erzeugt hat, vergewaltigen ihre eigene Mutter und wollen ihn, den Vater, beseitigen. Der unüberwundene Inzest des Patienten wird nach seiner Darstellung zu einem nichtüberwundenen Inzest der ganzen Menschheit; er projiziert seinen Inzest auf das ganze Universum . . ." (Man vgl. hiezu die Kosmogonie Jakob Boehmes, die auch eine Inzestphantasie darstellt bei Kielholz: „Jakob Boehme" (Schriften zur angew. Seelenkunde, H. XVII, 1919, F. Deuticke).

und heiratet das daraus entstandene Weib. Bei den Mandaya auf den Philippinen wird eine schwangere Frau (Kasten und Kind darin) gerettet, sie betet, daß ihr Kind ein Knabe werde, nennt ihn dann Nocatan, er nimmt später seine Mutter zum Weibe.

Bei den Ägyptern besteht die große Götterneunheit nach Schneiders Darstellung („Kultur und Denken der alten Ägypter", S. 435) aus Re, seinen Kindern und Geschwistergatten Schu und Tefent, seinen Enkeln Keb und Nut, die von ihrem Sohne Hathor begattet wird, denen weiter zwei Geschwister- und Gattenpaare, Osiris und Isis, Set und Nephthys, als Kinder, Res Urenkel, angeschlossen sind. Horus, der Sohn von Osiris und Isis, bildet schon den Übergang zu den Königen und Menschen. Die Entstehung dieser in ununterbrochener Inzestfolge gezeugten Göttergeneration geht in der Einkleidung der Weltelternmythe vor sich. „Im Anfang erfüllte das All ein grenzenloses Urwasser (Nun), welches in einem Schoß die männlichen und weiblichen Keime, oder die Anfänge der zukünftigen Welt in sich barg". „Der erste Schöpfungsakt begann mit der Bildung des Eies aus dem Urwasser, aus dem das Tageslicht Ra, die unmittelbare Ursache des Lebens in dem Bereich der irdischen Welt herausbricht." (Brugsch: Rel. und Myth. d. Ägypt., 1888, S. 101). Ist diese Kosmogonie eine detaillierte Wiedergabe des menschlichen Befruchtungsaktes, so verbindet sie sich mit dem nach den Mythen im Kästchen (Ei) auf dem „Urwasser" schwimmenden neugeborenen Helden noch enger dadurch, daß Nun sowohl „junges Wasser" als „junges Kind" heißt (l. c. S. 129). Im übertragenen Sinn wird das Wort „Nun" auch für das chaotische Urgewässer gebraucht, überhaupt für die gebärende Urmaterie (Brugsch, S. 128 f.), die durch die Göttin Nunet personifiziert wurde (Jung, Wandlg., S. 85). Re zeugt nun — wie in der griechischen Kosmogonie Gäa — aus sich selbst die ersten Götter, in deutlicher Weiteranlehnung an die bereits erwähnten infantilen Sexualtheorien. Nur hat hier die Weltelternmythe die typische auf Verdrängung zurückgehende Verschiebung in die zweite Generation erfahren, was in der uns erhaltenen ägyptischen Überlieferung fast durchgängig durchgeführt ist (vgl. den Osiris-Mythus). Res Kinder sind Schu und Tefent (Luft und Wasser), ein Geschwistergattenpaar, die Keb und Nut (Erde und Himmel), selbst wieder Geschwister und Gatten, zeugen, die ursprünglich aufeinander liegen, bis sich ihr Vater Schu zwischen sie drängt und Nut emporhebt und stützt (Schneider, S. 430). „Der Tum, der oberste Gott von On-Heliopolos, führt den Namen ‚der Vater seiner Mutter'. Die ihm beigegebene Göttin Jusas oder Nebit-Hotpet wird bald die Mutter, bald die Tochter, bald die Gattin des Gottes genannt. Der Tag des Herbstanfanges wird in den heliopolischen Inschriften als der ‚Festtag der Göttin Jusasit' bezeichnet, als die Ankunft der Schwester, um sich mit ihrem Vater zu vereinigen. Es ist der Tag, an welchem die Göttin Mehnit ihre Arbeit vollendet, um den Gott Osiris in das linke Auge eintreten zu lassen. In einem Hymnus heißt es auch: ‚Du strahlst, o Vater der Götter, auf dem Rücken Deiner Mutter, täglich empfängt Dich Deine Mutter in ihren Armen. Wenn Du in der Wohnung der Nacht leuchtest, vereinigst Du Dich mit Deiner Mutter, dem Himmel'" (Jung, Wandlg., S. 312).

In der griechischen Kosmogonie entsteht aus dem uranfänglichen Chaos Gäa, die Erde, welche aus sich selbst, „ohne die freundliche Liebe" (Hesiod, Theog. v. 132) den Uranos, den Himmel erzeugt und mit diesem, ihrem Sohne sechs männliche und ebensoviele weibliche Titanen. Diese Verbindung der Urmutter mit ihrem Sohn zur Schaffung der Welt spielt in den uralten orientalischen Mythen und Kosmologien eine große Rolle[12]). Im babylonischen Schöpfungsmythus entsteht aus dem Inzest von Mutter und Sohn die erste Welt. „Im Anfang war das Chaos, das mit dem Namen ‚Ozean' als Mann und ‚Meer' als Weib (Apsu und Tiamat) bezeichnet wird. . . . Beider Sohn Mummu . . . drängt sich zwischen sie . . . und zeugt mit seiner Mutter Tiamat eine neue Generation, d. h. eine neue Weltform." In ähnlicher Weise betrachtet das babylonische Schema Mond, Sonne und Venus als Vater,

[12]) Vgl. Winckler: „Die babylonische Geisteskultur und ihre Beziehungen zur Kulturentwicklung der Menschheit". Leipzig 1907. Aus dieser Arbeit (S. 92 f.) ist auch die oben angeführte Stelle über den Tiamat-Mythus entnommen.

Sohn und Tochter oder Gattin; und zwar erscheint die weibliche Gottheit sowohl als Gattin des Vaters wie des Sohnes (Winckler a. a. O., S. 79). In der ägyptischen Kosmologie erscheint Amon als Ka-mutef, d. i. als Gatte der Mutter" (Brugsch, S. 94) und auch in dem später ausführlich zu behandelnden ägyptischen Osiris-Mythus erscheint Osiris zugleich als Gemahl und Sohn der Isis (Jeremias l. c. 146), wenngleich die spätere Ausgestaltung der Sage, die noch im Märchen von Bitiu und Anepu nachklingt, den Elternkomplex durch den Geschwisterkomplex ersetzt hat[13]). Ähnlich ist auch Izanagi in der japanischen Geschwisterkosmologie ursprünglich Sohn und Gatte zugleich (Stucken: Mose), wie auch der indische Pushan sträflichen Umgang mit seiner Schwester Surga und mit seiner Mutter hatte (Rigveda VI). Nach phönizischer Lehre (Jeremias 141) entbrannte der Geist in Liebe zu seinem Ursprung und vermischte sich mit ihm. Nach griechischer Sage gilt die Plejade Sterope als Mutter des Oinomaos, aber auch als seine Gattin (Siecke: „Hermes als Mondgott", S. 35), ähnlich wie Orion nach einer Version als Sohn des Oinopion gilt, während er nach einer anderen Version der Gattin der Oinopion, also seiner eigenen Mutter, Gewalt angetan hatte und dafür vom Vater — ähnlich wie Ödipus — geblendet wurde (Roschers Lexikon). Wir sehen in all diesen Doppelüberlieferungen, wie die ursprüngliche Phantasie vom Mutterinzest allmählich als anstößig empfunden und daher auf mehrere einander scheinbar widersprechende, ja ausschließende Überlieferungen verteilt wurde, die, zusammengefügt, erst wieder den ursprünglichen Sinn ergeben. So ist die Inzestphantasie bloß angedeutet, in dem bei Herodot (II, 59 ff.) mitgeteilten Fest von der Heimkehr des Ares (Horus) aus der Fremde, der mit seinen Dienern den Zugang zu seiner Mutter erkämpft, weil er ihr beiwohnen will (Jeremias, S. 85, Anmkg. 3; vgl. dazu Wiedmanns Kommentar). — Den Inzest mit der Mutter zeigt der später behandelte griechische Attis-Mythus (vgl. S. 281 u. fg.) sowie die Tammuz-Dusares-Mythen[14]). Überhaupt ist die Anschauung von einem Sohn, der in seine Mutter verliebt ist, wie Lenourmant[15]) nachweist, in der asiatischen Mythologie ganz allgemein; im altbabylonischen Mythus ist Dâzî, der hebräische Tammuz, Liebhaber seiner Mutter Istar. Bei den Ägyptern heißt Amon der Gemahl seiner Mutter Neith. Indra . . . vereinigt sich mit seiner Mutter, der Dahâna"[16]) (aus Goldziher, S. 108 f.). Ähnlich „soll auch Azhi Dahaka, eine Drudsh, halb Mensch, halb Ungeheuer, mit seiner Mutter Uda, welche selbst eine Dämonin ist, blutschänderischen Umgang gehabt haben"[17]) und ebenso wird dem Mithra ein Ehebund mit seiner Mutter zugeschrieben (Hüsing: Beitr. z. Kyros-Sage. XI). — „In den vedischen Hymnen . . . gibt es noch keine Genealogien, noch keine festen Ehen unter den Göttern und Göttinnen. Der Vater ist zuweilen der Sohn, der Bruder der Gatte, und sie, die in der einen Hymne die Mutter ist, ist in einer anderen das Weib" (Max Müller, Essays II, S. 68). — Ähnlich ist auch noch in der Apokalypse 12, 1 die Himmelskönigin die Mutter des Siegers, während sie an anderer Stelle (21, 9 ff.) als dessen Braut gefeiert wird[18]).

---

[13]) Zur Osiris-Sage siehe meine Abhandlung: „Das Brüdermärchen" (1913) in „Psychoanalyt. Beiträge zur Mythenforschung".

[14]) Jeremias: „Babylonisches im alten Testament", S. 146, Anmkg., S. 82, 141 und 108, Anmkg. 1.

[15]) „Lettres assyriologiques et epigraphiques", Paris 1872, II, 5. Brief.

[16]) Müller Max: Hist. of Sanskr. Lit. S. 530; Essays II, 143.

[17]) Aus: Grundriß d. iran. Philol. hg. von Geiger u. Kuhn, Bd. 2, S. 603/4.

[18]) Auch der Minnesänger Frauenlob, der als erster das Wort „Frau" vor dem „Weib" gepriesen haben soll, hat in einer Paraphrase das Hohe Lied, das früher auf die Kirche als Braut Christi übertragen worden war, auf Maria angewandt, die darin zugleich als Gottes Braut und Mutter erscheint (vgl. Ettmüller: „Heinrichs von Meißen, des Frauenlobs, Briefe, Sprüche, Streitgedichte und Lieder." Quedlinburg 1843).

„Mutter und Gemahlin sind im Mythus vom neuen Zeitalter eins" (Jeremias: Bab. im A. T., S. 409). Auch in gnostischen Lehren, die nach Bachofen (Mutterrecht, S. 385) den Verkehr mit der Mutter gestatten, spielt die Inzestphantasie eine große Rolle. Von den „zahlreichen Inzestmythen aller Völker, die von dem geschlechtlichen Verkehr zwischen Vater und Tochter, Mutter und Sohn, Bruder und Schwester handeln", führt W. Schultz in einer interessanten Arbeit[19]) die Lehre der Ophiten an: „Im Anfang befindet sich der Mensch, der Gott der Götter, der als grenzenloses Licht im Urgrund verharrt. Sein Gedanke geht von ihm aus und ist der zweite Mensch, der Sohn des Menschen. Zwischen dem Licht und der Finsternis schwebt das Pneuma, das erste Weib, von welchem Vater und Sohn in gemeinsamer Liebe durch Bestrahlung[20]) den Gesalbten und seine Schwester Sophia zeugen. Das erste Weib hat also durch Ehebruch gefrevelt, da sie zwei männlichen Wesen zugleich zu Willen war. Sie war zuerst Jungfrau, dann Hure, dann Mutter, nämlich des Gesalbten, den sie zur Rechten und der Sophia, die sie zur Linken aus sich entließ. Während dieser Gesalbte mit seiner Mutter sogleich zum oberen Lichte und zur Urgottheit zurückkehrte, versank die Weisheit (Sophia) auf der Suche nach ihrem Vater in die Finsternis, und aus ihr wurde, wie schon gesagt, die Welt gebildet". In der Anziehung, die Mutter und Sohn, Vater und Tochter aufeinander ausüben, ist noch ein Nachklang der in die zweite Generation fortgesetzten Elterninzeste erhalten. Jungfrau, Mutter und Hure in einer Person kennen wir bereits aus den typischen Phantasien der Knabenzeit, die den frühen Eindruck von der Belauschung des elterlichen Verkehrs und der sich daran schließenden Wunschregungen (Trennung des Weltelternpaares) in weiterer Ausbildung zur Dirnenphantasie verarbeiten. Dieser Begriff der Himmelskönigin, den wir in den vorderasiatischen Kulten fanden, handelt immer von einer Muttergöttin, welche in einem erotischen Verhältnis zu ihrem Sohn steht, um eine Mutter und Geliebte eines Gottes zugleich (Isis-Horus, Aphrodite-Hermes, Maja-Agni, Istar-Tammuz, Astarte-Adonis, Kybele-Attis, Tanit-Mithra)[21]).

Für die christliche Legende ist die Beziehung des Sohnes zur Mutter außerordentlich klar. Auch Robertson (Evang. Myth., S. 36) fiel die Beziehung Christi zu Marien auf und er spricht die Vermutung aus, daß diese Beziehung wahrscheinlich auf einen alten Mythus hinweise, wo ein palästinensischer Gott, vielleicht des Namens Joschua, in den wechselnden Beziehungen von Geliebter und Sohn einer mythischen Maria gegenübertritt. Ein besonders deutliches Beispiel für die Geburtsbedeutung des inzestuösen Verhältnisses Christi zu seiner Mutter liefert uns das Neue Testament. Auf die Frage des Nikodemus, wie kann denn ein Mensch geboren werden, wenn er ein Greis ist, kann er denn in den Leib seiner Mutter zum zweitenmal eingehen und geboren werden? antwortet ihm Christus: Wahrlich, wahrlich, ich sage Dir, wenn einer nicht geboren wird aus Wasser und Geist, so kann er nicht in das Reich des Himmels eingehen. Was aus dem Fleisch geboren ist, ist Fleisch, und was aus dem Geist geboren ist, ist Geist. Wundere Dich nicht, daß ich Dir gesagt habe: ihr müßt von oben her geboren werden. Der Wind weht, wo er will, und Du hörst sein Sausen, aber Du weißt nicht, woher er kommt und wohin er geht; so ist es mit jedem, der da aus dem Geist geboren."

---

[19]) „Das Geschlechtliche in gnostischer Lehre und Übung" (Zeitschr. f. Rel.Psychol., Bd. 5, 1911, H. 3).

[20]) Es sei auf die frappante Ähnlichkeit dieser Systeme mit den Wahnbildungen der Dementia praecox und Paranoia hingewiesen. Man vgl. dazu die Analysen von Freud (Schrebers Paranoia). Maeder (Dementia praec.) und Spielrein (Dem. pr.) im Jahrbuch f. psa. Forschungen, 1910 und 1911), zu deren Ergänzung C. G. Jung auf die Phylogenese rekurriert hat („Wandlungen und Symbole der Libido", Jahrb. III, 1911). Siehe auch Bleuler: „Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenien" (Deuticke, 1911).

[21]) Hiezu die Mutterinzestphantasien eines Schizophrenen mit der Muttergottes, der Himmelskönigin, die aber zugleich eine Urgöttin und Dirne ist (Nelken, l. c.).

2. Das Motiv der Kastration.

„Ich trage einen schneidenden, beständigen Haß in mir gegen irgend ein Beschneiden eines Baumes, um ihn zu verschönern; gegen jede Kastrierung eines Pferdes, um es zu schwächen; gegen alle jene, welche die Ohren oder den Schwanz eines Hundes beschneiden . . ., gegen die Herausgeber sittlich gereinigter Werke; gegen die keuschen Holzfloßführer gemeiner Nacktheiten; gegen die Arrangeure von Auszügen und Verkürzungen; gegen alle jene, welche etwas wegrasieren, um eine Perücke darauf zu setzen." Flaubert.

Während in all diesen Überlieferungen der Inzest mit der Mutter (oder in abgeschwächter Form mit der Schwester) betont erscheint und das eifersüchtige Vaterhaßmotiv zurücktritt, findet — auf dem Wege der bereits charakterisierten Verteilung des Inzestkomplexes auf mehrere Überlieferungen oder Generationen — der Eifersuchtshaß gegen den Vater in einer Reihe anderer mythologischer Überlieferungen, am deutlichsten in der auf ägyptische Einflüsse zurückgehenden griechischen Kosmogonie, einen ganz speziellen Ausdruck, den die modernen Mythologen (Stucken, Jeremias u. a.) neben dem Inzest als das zweite „Motiv der Urzeit" bezeichnen, und das wir, so wie das erste, aus dem individuellen kindlichen Seelenleben psychologisch verstehen können. Diese besondere Art der Rache am Vater verrät uns als den Grund der Auflehnung des Sohnes die eifersüchtige Rivalität; denn der Haß gegen den Vater richtet sich nur indirekt gegen dessen Leben, zunächst vielmehr auf dessen Genitalien, deren der Sohn den Vater beraubt, um ihn so für den Geschlechtsverkehr mit der Mutter untauglich zu machen und so zugleich weiteren Kindersegen — also die Konkurrentschaft der Geschwister — auszuschalten.

Unter den sechs männlichen Titanen der griechischen Kosmogonie sind Okeanos, Japetus und Kronos die berühmtesten, unter den sechs weiblichen Titaniden Thetis, Rhea und Themis. Von Kronos heißt es bei Hesiod (Theog. 138): „er haßte den blühenden Vater". Aber auch dieser, Uranos, haßt seine Kinder (Theog. 155) und verbannt sie in den tiefen Schoß der Gäa, ihrer Mutter. Diese richtet nun an ihre Kinder die Aufforderung, sich und zugleich auch sie selbst von dem frevelhaften Vater zu befreien; ihre Anstiftung zur Rachetat begründet sie mit der Rechtfertigung: „er übte zuerst solch schimpfliche Taten" (Theog. 166). Aber nur Kronos, der jüngste Sohn, der nach Roschers Lexikon „besonders an die Mutter attachiert" ist, zeigt sich zur Tat bereit[22]):

„Mutter, ich willige gerne darein und möchte vollenden
Gern dies Werk; denn um unsern verrufenen Vater bekümmre ich
Gar nicht mich; er übte zuerst solch schimpfliche Taten."
(Theog. 107 ff.)

Gäa stiftet nun ihren jüngsten Sohn an, den Vater mit einer eigens zu diesem Zweck verfertigten Sichel zu entmannen. „Als der Vater sich nächtlicher Weile wieder der Ehegattin nähern will, schneidet ihm sein Sohn Kronos die Zeugungsteile ab und wirft sie ins Meer" (Roschers Mythol. Lexikon):

[22]) Wie in der von Frobenius (S. 335) mitgeteilten Mythe.

„Und der gewaltige Uranos kam und brachte die Nacht mit;
Sehnsuchtsvoll nach Lieb umarmt er die Gäa und dehnt sich
Allwärts; aber da griff aus dem Hinterhalt mit der Linken
Jetzo der Sohn; mit der Rechten erfaßt er die riesige Hippe,
Lang und spitzigen Zahns, und mähte dem eigenen Vater
Schnelle die Scham nun ab und warf im Fluge sie wieder
Rückwärts; . . . . (Theog. 176 u. ff.)

Nach der Entmannung seines Vaters reißt Kronos die Herrschaft an sich und heiratet seine Schwester Rhea, die ihm drei Töchter, Hestia, Demeter und Hera und zwei Söhne, Hades und Poseidon, gebar. Da aber Kronos fürchtete, seine Kinder würden ihm das gleiche Los bereiten, das er selbst seinem Vater Uranos bereitet hatte (Motiv der Vergeltungsfurcht), so verschlang er alle Kinder sofort nach deren Geburt. Als daher seine Gemahlin Rhea ihren dritten, jüngsten Sohn gebären sollte, flüchtete sie auf Anraten ihrer Eltern in eine Höhle des Idagebirges, wo sie den Zeus zur Welt brachte und verborgen hielt. Den Vater täuschte sie, indem sie ihm statt des Kindes einen in Windeln gewickelten Stein zeigte, den er auch verschlang. Zeus wächst, von der Ziege (oder Nymphe) Amalthea gesäugt, rasch heran, und bewältigt seinen Vater Kronos mit Hilfe der Mutter Erde, die dem Vater ein Brechmittel eingab (nach Apollodor), wodurch zuerst der verschluckte Stein und dann auch die Kinder wieder zum Vorschein kamen[23]).

Nach der orphischen Theogonie soll sich aber die Befürchtung des Kronos tatsächlich erfüllt haben, da er mit Hilfe der Nacht eingeschläfert, gebunden und von Zeus, ganz wie Uranos, entmannt wurde (Preller I.). Ebenso wiederholen sich aber auch alle weiteren Folgen dieser Tat in der zweiten Generation, so daß der Sohn mit all seinem Erleben und Tun eigentlich nur als eine Wiederholung des Vaters erscheint, eine im wirklichen Leben der Menschen nur zu häufige Erscheinung, deren große Bedeutung „für das Schicksal des Einzelnen" uns die Neurosenpsychologie erkennen lehrte. Auch Zeus bemächtigt sich nach der Entmannung des Vaters der Herrschaft der Welt und heiratet ebenfalls seine Schwester Hera. Aber dieses Nachleben des Sohnes ist eher einer umgearbeiteten Neuauflage als einem bloßen Neudruck zu vergleichen. Wie sich diese Abweichungen im Leben des einzelnen aus individuellen Zügen und gewissen gegensätzlichen Reaktionen der jungen Generationen notwendig ergeben, so bieten diese Neuauflagen dem Volke Gelegenheit — und das ist vielleicht das wichtigste Motiv der Neuauflegung bzw. Fortsetzung des Mythus —, dem Fortschritt der Sexualverdrängung, der ja gleichbedeutend ist mit dem allgemeinen kulturellen Fortschritt, Rechnung zu tragen. So vollzieht sich zum Beispiel in der offiziellen Überlieferung die Bewältigung des Kronos durch seinen Sohn Zeus nicht mehr in der Form der Entmannung wie bei Uranos, sondern in einer abgeschwächten Form, welche die Art des Vollzuges nicht nennt; die Entmannung wird nur noch nebenbei als eine Spezialüberlieferung genannt, weil das in der Sexualverdrängung inzwischen vorgeschrittene Volk bereits mit Abwehrregungen (gesteigerte Vergeltungsfurcht, Angst, Abscheu, Ekel usw.) darauf zu reagieren beginnt. Noch weiter geht dann die

[23]) Über Verschlucken und Ausspeien in der Kronos-Sage als infantile Zeugungs- und Geburtsvorstellungen vgl. meine Abhandlung: „Völkerpsycholog. Parallelen zu den inf. Sexualtheorien" (1911).

Verdrängung in der dritten Generation, wo Zeus im Kampf gegen Kronos und die Titanen von Typhon, einem hundertköpfigen Ungeheuer, das die zürnende Gäa mit dem Tartarus erzeugt hatte, an den Füßen geschwächt wurde, indem ihm mit einer Sichel (ganz wie bei der Entmannung des Uranos) die Sehnen ausgeschnitten wurden. Schon Schwartz[24]) sieht darin eine „in besonderer Weise modifizierte" Form der Entmannung, die uns auf Grund der Sexualsymbolik verständlich wird, und aus der Ödipussage schon bekannt ist.

In dieser Generation zeigt sich bereits die Umwandlungstendenz im Sinne der Befestigung der Vaterherrschaft deutlich: im Verhältnis des Zeus zu Hephaistos, der einst wagte, seiner von Zeus hart bestraften Mutter Hera beizustehen, und von dem erzürnten Vater aus dem Himmel geschleudert wurde, so daß er erst nach eintägigem Falle halbtot zur Erde stürzte. Hier behält also der Vater die Oberhand, was ja einerseits Bedingung der dauernden Weltherrschaft des Zeus ist, anderseits aber darauf hinweist, daß das Motiv der Vergeltungsfurcht bei dieser verstärkten Verdrängung des Entmannungsgelüstes die Hauptrolle spielt, denn der Zeus-Mythus ist ja in vollem Gegensatz zu seinen beiden Vorbildern vom Standpunkt des Vaters gearbeitet, ja in diesem Sinne überhaupt als Reaktion auf die Bevorzugung des Sohnes in den früheren Stadien aufzufassen, da ja auch Zeus nicht von einem seiner Nachkommen, sondern eigentlich von einem entfernten Vorfahren, sozusagen einem indirekten Vater, geschwächt wird. Dieser Sieg des Vaters Zeus (Dyspater, deus pater, Jupiter), also der obrigkeitlichen Gewalt in jeder Form, ist hier mit tiefem Verständnis seelischer Vorgänge und Beziehungen zum Fundament der Weltordnung gemacht.

Daß in der Hephästosmythe der Sturz ins Meer, wo er neun Jahre lang in einer von Wasser umströmten Höhle verborgen blieb, Intrauterindasein und Geburt (Sturz) darstellt, habe ich bereits im „Mythus von der Geburt des Helden" (1909, S. 70) ausgeführt[25]). Ebendort habe ich auch zuerst die Christusmythe mit der starken Mutter-Sohn-Beziehung und Ausschaltung bzw. Erhöhung des Vaters in diesen Mythenkreis und seine psychologische Deutung einbezogen, wie später Jung und Freud von verschiedenen Standpunkten. Jedenfalls ist das Christentum die letzte Verdrängungsform des Titanenmotivs[26]): der Sieg des Vaters, der den Sohn kreuzigen läßt. Aber der Sohn ersteht wieder und die Himmelfahrt ist gleichbedeutend mit der Setzung an Stelle des Vaters, nämlich wieder in der Mutter (Himmel).

In dem Umstand, daß Kronos den Vater beim Geschlechtsverkehr mit der Mutter überrascht und entmannt[27]), müssen wir neben der sexuellen

---

[24]) Ursprung der Myth., Berlin 1866, S. 138 ff.

[25]) „Die Mutterleibphantasie in den Mythen von Hephästos" wurde dann von Mac Curdy einer eingehenden Untersuchung unterzogen („Imago", III, 1914).

[26]) Siehe Emil Lorenz: „Das Titanenmotiv in der allgemeinen Mythologie" („Imago", II, 1913).

[27]) In Roschers Lexikon (siehe Kronos) ist bemerkt, daß die Greuel des hesio-

Rivalität um die Mutter noch dessen infantile Vorstufe erblicken, nämlich die Trennung, wenn man so sagen kann „Kastration", von der Mutter, deren Wurzel ich in der eigenen Trennung von der Mutter, der Geburt, aufgezeigt habe (Trauma der Geburt). Dementsprechend besitzt in so vielen mythischen Überlieferungen der Sohn die Mutter gar nicht sexuell, sondern in einem weiteren Sinne (Mutterleib-Tod, bzw. Besitz-Herrschaft). Daneben verrät uns aber der Mythus noch, daß Uranos wegen des geschlechtlichen Verkehres mit der Mutter entmannt wird. Das Motiv der Entmannung als Strafe für den Inzest finden wir im Leben des einzelnen und der Völker.

So in der griechischen Fabel von Lykurgos, wie sie Hyginus erzählt:

Lykurgos leugnete die Gottheit des Dionysos und wurde zur Strafe dafür von diesem trunken gemacht. Er trug Gelüste nach seiner Mutter und vertilgte die Reben als schlimmes Gift. Aber in dem von Dionysos verhängten Wahnsinn tötet er sein Weib und seinen Sohn (den er für eine Weinrebe hält). Auch soll er sich dabei selbst einen Fuß statt einer Weinrebe abgeschnitten haben (traditur unum pedem sibi pro vitibus excidisse[28]).

---

dischen Mythus oft nacherzählt wurden; „am liebsten von den Kirchenvätern, die an der anstößigen Geschichte eine gewisse Schadenfreude bekunden." Auch werde die Untat des Uranos oft nur als Kastration im eigentlichen Sinne dargestellt. Nach Dulaure („Die Zeugung in Glauben, Sitten und Bräuchen der Völker") kommt die Entmannung der Götter in folgenden Mythen vor: Osiris wird durch seinen Bruder Typhon entmannt, Attis entmannt sich selbst oder wird von andern entmannt, Adonis durch einen Eber verwundet, Bacchus beim Abstieg in die Unterwelt, Oranos von Saturn, Saturn von Jupiter, Brahma, Wischnu und Odin werden ebenfalls entmannt.

[28]) Wie bei Lykurgos, Ödipus und Zeus der Fuß, so dient andere Male der Finger als Symbol des Penis und vertritt ihn bei der Entmannung. Zur sexuellen Symbolik des Fingers sei aus Goethes Notizbuch von der schlesischen Reise (1790) der folgende Vers angeführt:

Aber ein Ringelchen kenn ich, das hat sich anders (gewaschen),
Das Hans Carvel einmal (traurig) im Alter behagte (besaß).
Unklug schob er den kleinsten der zehen Finger ins Ringchen,
Nur der größte gehört würdig, der eilfte hinein.

Die Geschichte von Hans Carvel und seinem Ring war vor Goethe oft behandelt worden; so in des Florentiners Poggius liber facetiarum in dem annulus überschriebenen Stück, wo Hans Carvel Franciscus Philelphus heißt; auch Rabelais erzählt im Pantagruel (III, 28, zu Ende) die Geschichte vom anneau Hans Carvels ausführlich; desgleichen Lafontaine in dem ebenso benannten conte und Ariost in der Satire L'Anello: Fu già un Pittor (siehe auch Aigremont: „Hand- und Fingersymbolik und Erotik", 1913).

Wie Finger und Fuß, so wird häufig auch als symbolischer Ersatz der Kastration die Nase abgeschnitten (robur viri cognoscitur ex nasone). Über den symbolischen Ersatz des Phallus durch die Nase belehrt uns der samt seinen Parallelen von Köhler (Kl. Schr., I, 111) mitgeteilte Schwank: La bague magique, wo ein Jüngling mittels eines Zauberringes die Nase einer anderen Person beliebig verlängern oder verkürzen kann, und sich dadurch eine Frau verschafft. In der 39. Novelle des Nicolas von Troyes, „Grand Paragon des Novelles neuvelles" (Ausg. v. E. Mabille, Paris 1869) handelt es sich nicht um die Nase, sondern um das männliche Glied, welches durch den Zauberring (= Vagina) beeinflußt, um einen halben Fuß wächst (Erektion) und ebenso wieder abnimmt, wenn das entgegengesetzte Zeichen gemacht wird. (Vgl. dazu

Manche Völker haben als Strafe des Ehebruches die Kastration eingeführt, wie z. B. die Abessinier (Stoll: „Geschlechtsleben in der Völkerpsychologie", S. 990), und wir wissen, daß diese infantile Form der Bestrafung für eine verbotene Sexuallust auch heute noch in Form „krimineller" Handlungen durchbricht, wo sie von Sitte und Recht bereits verpönt ist[29]). Konnte doch, nach einer Bemerkung von Storfer (Vatermord, S. 29, Anmerkung), „auf gewisser, rein patriarchalischer Stufe als frevelhafter Ehebruch nur Blutschande, Verkehr zwischen dem physiologischen oder nur rechtlichen Sohne und dem Weib des Patriarchen in Betracht kommen". In den Phantasieproduktionen des einzelnen und der Völker hat diese infantile Strafauffassung überraschend häufig Ausdruck gefunden[30]). So berichtet H. E.

Kryptadia 1, 77. 307. 349; 4, 203. — Bédier Les fabliaux², S. 446. — Fabrizi: Origine dei proverbi 25. — Imbriani: Conti pomigl. S. 89. — Friedr. Müller: Romsprache, S. 168.) In Ferdinand Raimunds Märchenspiel: „Der Barometermacher auf der Zauberinsel" wird das Wachsen der Nase durch Essen von Feigen bewirkt (II, 16). Vgl. dazu auch Köhler (Kl. Schr. I, S. 588). Über den Zusammenhang von männlichem Glied und Nase hat F. S. Krauß in seinem Artikel „Selbstentmannung" (Sexual-Probleme, Juli 1908) gehandelt und in seiner „Anthropophyteia" (IV, 299) führt er dazu ein serbisches Sprichwort an. Zur Selbstentmannung vgl. auch Hovorka: „Die Selbstverstümmelungen des männlichen Gliedes bei einigen Völkern des Altertums und der Jetztzeit, mit besonderer Berücksichtigung der sog. Infibulation" usw. (Mitt. d. Wiener anthropolog. Ges., 1894, S. 131—141). So wird bei den Indianern Ehebruch mit Abschneiden oder Abbeißen der Nase bestraft (Franz Helbing: Gesch. der weibl. Untreue). Auch die Sitte des Skalpierens besiegter Feinde erscheint nach den Berichten von Stoll (l. c. 170; 503) als Ersatz der Kastration, worauf schon Riklin in seiner Studie „Wunscherfüllung und Symbolik im Märchen" (S. 84) hingewiesen hat: „Das Kahlscheeren bedeutet hier wohl, wie in der biblischen Erzählung vom Simson und Dalila, eine Art Entmannung, eine Entziehung männlicher Kraft (bei Simson wird sie geradezu zur unüberwindlich machenden Zauberkraft). Wo das Märchen Haare erwähnt (speziell bei Männern), dürfen wir diese wohl fast immer in ihrer Bedeutung als Merkmal sexueller Kraft verwerten."

[29]) Ein Beispiel für viele. Mitte Juni 1906 fand in Krems eine Schwurgerichtsverhandlung gegen den 42jährigen Taglöhner Franz H. statt, der angeklagt war, den Liebhaber seiner Frau, den Schmied Franz L., durch Schläge auf den Kopf betäubt und hierauf entmannt zu haben, welcher Verletzung der seit langem gehaßte Nebenbuhler erlag.

Plutarch (de Iside et Osiride, cap. 32): „Die Ägypter schreiben dem Flußpferde Schamlosigkeit zu; denn es soll seinen Vater töten und mit Gewalt seiner Mutter beiwohnen." Dazu bemerkt Jeremias (S. 396, Anmkg.): „Ob in der zweiten Hälfte ein Doppelsinn beabsichtigt ist („du wurdest geschändet", statt „du hast Schändung verübt"), wie Stucken will, so daß auch das andere Motiv der Urzeit, das Motiv der Kastration des Urvaters (Rahab Ps. 89, 11 wird entmannt) hineinspielt, wage ich nicht zu entscheiden."

[30]) Eine das Motiv der Kastration scheinbar kompensierende Strafe für den Ehebruch findet sich in einer indischen Sage, die erzählt, daß der Indra Ahalya die schöne Gattin des Rishi Gautama lieb gewann und verführte. Im Zorn verflucht der betrogene Ehegatte den Verführer, auf seinem Körper tausendfach das Glied zu tragen, mit dem er gesündigt. Auf die verzweifelten Bitten Indras verwandelt er jedoch bald diesen traurigen Schmuck in 1000 Augen, mit denen Indras Körper nun besät ist (vgl. dazu den indischen Varuna, den griechischen Argos und den nordischen Thunar; über den letzten, Zeitschr. für deutsche Mythol. III, 86—107 und S. 146 eine ähnliche phallische Darstellung). Daß diese Strafe einer Schmähung entspricht, ist klar (auch Ödipus

Meyer (Indogerm. Myth., 1, 16, 27), daß die indischen Buhlgeister, die Gandharven, wenn sie Weiber beschleichen, um sie zu beschlafen, die Gestalt des Vaters oder Bruders annehmen. Im Atharveda (4, 37) ist eine Stelle, wo der eifersüchtige Gatte dem Gandharven Rache droht: es heißt dort: „Des herantanzenden Gandharven, des Gatten der Apsaras, mit dem Haarbusch, dessen Hoden zerreiße ich, dessen Rute schneide ich ab" (Deutsch von Kuhn). Also auch hier die Entmannung für eine, an die Inzestträume gemahnende Art des blutschänderischen Verkehres[31]). — Bestrafung des Ehebruches durch Entmannung findet sich auch in der Helena-Sage. Nach der Einnahme von Troja nimmt Menelaos noch am letzten Buhlen der Helena, dem Bruder und Nachfolger des Paris, Deiphobos, diese Rache:

Atque hic Priamiden laniatum corpore toto
Deiphobum videt ut lacerum crudeliter ora,
ora manusque ambas populataque tempora raptis
auribus et truncas inhonesto volnere naris (Vergil Aeneis VI, 494 ff.)

Diese Stelle hat zweifellos Goethe im zweiten Teil des „Faust" (III. Akt) im Sinne gehabt, wenn er die Phorkyade zu Helena sagen läßt:

Phorkyas: Hast du vergessen, wie er deinen Deiphobos,
Des totgekämpften Paris Bruder, unerhört
Verstümmelte, der starrsinnig Witwe dich erstritt
Und glücklich kebste? Nas' und Ohren schnitt er ab
Und stümmelte mehr so; Greuel war es anzuschaun.

Ähnlich ergeht es in der Gral-Sage dem Zauberer Klingsohr, der, beim Ehebruch ertappt, von dem betrogenen Manne kastriert wird und nun die Zauberkunst erlernt, um seine Schmach zu rächen (Wolfram: Parzival str. 657). Bekanntlich leidet der ursprünglichen Sage nach auch König Anfortas an einer unheilbaren Wunde des Schambeines, die ihm der böse Klingsohr, wie zur Revanche, zugefügt hat und in der wir eine Abschwächung der Entmannung erkennen. Eine weitere Abschwächung hat die Überlieferung in R. Wagners Bühnenweihfestspiel Parsifal erfahren, wo Klingsor zwar einerseits sich selbst entmannt („Ohnmächtig, in sich selbst die Sünde zu ertöten, an sich legt er die Frevlerhand"), anderseits aber dem durch ein schönes Weib zum Geschlechtsverkehr verführten Anfortas bloß den „heiligen Speer" entwendet, was wie ein letzter Ausläufer der Weltelternmythe klingt, wo auch dem Manne während des

---

wird an den Augen gestraft), daß sie aber nur eine ursprüngliche Entmannung durch das Gegenteil darstellt, zeigt eine im „Amethyst" (Juli 1908) mitgeteilte Erzählung aus 1001 Nacht, wo ein Mann, dem drei Wünsche freistehen, diese durch den ersten unüberlegten vergeudet. Zuerst wünscht er nämlich den ganzen Leib mit männlichen Gliedern bedeckt, merkt aber bald die daraus entspringende Plage und wünscht nun alle weg, so daß er selbst kein Glied mehr hat. Er ist schließlich froh, den dritten Wunsch zur Wiedergewinnung seines eigenen Gliedes noch frei zu haben.

[31]) Übrigens werden die Ghandarven von den Weibern der Menschen weg zu ihren eigenen gescheucht (vgl. oben „des Gatten der Apsaras"), wozu Meyer bemerkt, daß ein magyarischer und ein niederdeutscher Fluch den Verfluchten an seine Mutter weist; brüe dine Moor (Brem. Nds. Wb. 1, 146). — Bekanntlich hat auch eine Reihe von slawischen Flüchen den Geschlechtsverkehr mit der Mutter zum Inhalt.

Geschlechtsaktes der heilige Phallus abgeschnitten wird (Speer: Phallus und verderbliche Waffe in einem Symbol). Die Klingsor-Episode führt uns wieder auf die Selbstentmannung zurück, die wir als Strafe für das verpönte Inzestgelüste in der Lykurgos-Sage fanden.

Als Selbstbestrafung für den Inzestwunsch findet sich die Entmannung im Mythus von Attis, der mit der Göttermutter Kybele bald als Sohn, bald als Geliebter verbunden erscheint, und schließlich von seiner eifersüchtigen Mutter, die ihn keiner anderen Frau gönnt, bei seiner Hochzeit in Wahnsinn versetzt wird, so daß er sich unter einer Fichte selbst entmannt (Arnobius: advers. gentes, 5, 5). Kybele nahm die Fichte, trug sie in ihre Höhle und beweinte sie dort, ähnlich wie es Isis mit dem abgeschnittenen Phallus des Osiris tat[32]).

Nach Pausanias (7. 19, 9 usf.) ist Attis ein indirekter Sohn des Zwitterwesens Adgistis, das von den Göttern entmannt wird[33]). Aus dem Blut entsprang ein Mandelbaum, dessen Früchte eine Tochter des Flußgottes Sangarios in ihren Busen steckte, wodurch sie schwanger wurde und den Attis gebar, in den sich, als er zum schönen Jüngling herangewachsen war, Agdistis verliebte und ihn aus Eifersucht zur Selbstentmannung treibt. Von Zeus erbittet sie seine Wiederbelebung, erhält jedoch nur die Gnade, daß der Körper des Attis unverweslich bleibe, seine Haare (Symbol der männlichen Kraft) immer wachsen, sein kleiner Finger (Phallos) immer lebe und allein in beständiger Bewegung bleibe. Damit zufrieden, bestattete Agdistis den Körper des Attes. Aber sein Glied begrub sie besonders und es wuchsen aus dessen Blut Veilchen (wie aus dem Blut des Agdistis-Penis der Granatbaum), mit denen der Fichtenbaum bekränzt wurde. Nach Jung ist die Verwandlung in die Fichte vielmehr eine Bestattung in die Mutter, wie auch Osiris von der Erika umwachsen wurde. Auf dem Koblenzer Attisrelief scheint Attis aus einem Baum hervorzuwachsen, dies ist wohl einfach eine Baumgeburt, wie bei Mithras. Wie Frimicus berichtet, hat auch Baum und Bild im Isis- und Osiriskult eine große Rolle gespielt. Dionysos hatte den Beinamen Dendrites und in Böotien soll er Endendros geheißen haben, also im Baum. Die mit der Dionysos-Sage verbundene Pentheus-Mythe bringt das Gegenstück zum Tode des Attis und der nachherigen Beweinung: Petheus, neugierig, die Orgien der Mänaden zu erspähen, klettert auf eine Fichte, er wird aber von seiner Mutter bemerkt, die Mänaden fällen den Baum und Pentheus wird, von ihnen für ein Tier gehalten, in der Raserei zerrissen, als erste stürzt sich die eigene Mutter auf ihn. In dieser Mythe ist die phallische Bedeutung des Baumes (Fällen = Kastration) und seine Mutterbedeutung (Besteigung und Opfertod des Sohnes) vorhanden, zugleich zeigt sich hier das ergänzende Gegenstück zur Pietà, die furchtbare Mutter (Jung, S. 451 ff.). Die Pinie in der Geschichte des Attys und der Myrrhenbaum in der des gleichfalls entmannten Adonis, unter dessen Rinde der junge Gott gleichsam wie im Uterus eines Weibes (Apoll. III, 14, 4; Ant. Liberal. 34, Ovid Metam. X v. 433) zehn Monate zubringt, sind nur mythische Ersatzmittel für die Zypresse (Lenormant: „Lettres assyriologiques" II, 213; auch „Anfänge der Kultur", I, 254)[33a]).

[32]) Weiteres zur Kastration in meiner Abhandlung über das „Brüdermärchen" (l. c.).

[33]) In dem Bericht des Diodor (3, 58, 59) ist noch ein Nachklang der einfachen menschlichen Verhältnisse erhalten. Kybele wird dort als Tochter des Königs von Phrygien ausgesetzt und wird, herangewachsen, von Attis, dessen Abstammung hier nicht genannt ist, geschwängert, worüber ihr Vater so maßlos erzürnt, daß er den Jüngling tötet und seinen Leichnam unbestattet liegen läßt. — Kybele irrt wahnsinnig im Lande umher (vgl. zu dem Mythus Hepding: „Attis, seine Mythen und sein Kult").

[33a]) Weiteres zu diesem Thema in dem von mir mitgeteilten „Traum vom Stammbaum" („Technik der Psychoanalyse", I, F. Deuticke 1926).

Nicht nur Agdistis und Attes werden direkt entmannt, sondern an den Frühlingsfesten der Göttermutter Kybele wurde als symbolischer Ersatz eine mächtige Fichte gefällt und im Tempel der Kybele wieder aufgepflanzt. Bekannt ist, daß die Kybelepriester die Selbstkastration auch an sich vollzogen, die späterhin jedoch durch Schnitte in den Arm ersetzt wurde[34]). Über Attis heißt es bei Roscher: Er erscheint als Sohn der Kybele; als er aber ein schöner Jüngling geworden war, liebte ihn Kybele[35]), die ihn am Ufer des Galloflusses liegen sah: der Sohn wird zum Geliebten, was der Inhalt der Mysterien des Attis und der Kybele gewesen zu sein scheint. Clemens. Alex. Protr. 2. — Aber der Liebesbund mit dem schönen Jüngling, der sich ganz ihrem Dienste ergibt und ihr Treue gelobt, wird durch ein grausames Verhängnis gestört: Attis entmannt sich selbst zur Strafe für seine Untreue und stirbt[36]).

Eine Parallele hiezu bietet der Nerthuskult (Mogk: Germ. Mythol., Göschen). Tacitus berichtet über den Nerthuskult und nennt die Nerthus terra mater. Ihr Gemahl ist Fricco (der Gatte) mit dem großen Zeugungsglied. Nerthus ist im Norden zu einer männlichen Gottheit Njord geworden, der mit einer nicht genannten Schwester (vielleicht diese Nerthus, Namenparallelismus, doch ist das Verhältnis der Namen unklar, vielleicht war Fricco ursprünglich Sohn und Gatte der Nerthus) zwei Kinder zeugt, und zwar Frey und Freya.

Wie die Kastration ursprünglich als Strafe für den Inzest zu fassen ist, so erkennen wir in der für das Inzestgelüste erfolgenden Selbstentmannung den uns schon bekannten typischen Zug nach Selbstbestrafung, der regelmäßig als Folge aus der Verdrängung eines verpönten Wunsches hervorgeht und nichts anderes zu sein scheint, als der der Verdrängung anheimgefallene Impuls zur verbotenen Tat selbst, der sich nur jetzt gegen die eigene Person richtet. Von da zweigt auch ein Motiv zur Selbstentmannung ab: den Sohn, der den Vater aus Eifersucht auf die Mutter zu entmannen wünschte, trifft, wenn er selbst den Inzest mit der Mutter wünscht oder in der Phantasie vollführt, die gleiche Strafe.

---

34) Ein ähnlicher Kult war in Syrien der syrischen Göttin geweiht (Stoll, l. c. 648). Auch der indische Linga-Kult wird auf eine kompensatorische Überwertung der verlorenen Manneskraft zurückgeführt (l. c. S. 639), was psychologisch wahrscheinlich auf die Angst vor dem etwaigen Verlust des geschätzten Penis zurückgehen mag.

35) Der Kybele wird auch ein blutschänderisches Verhältnis mit ihrem Vater zugeschrieben, da sie dem Flußgott Sangarios, als dessen Tochter sie auch erscheint, die Flußnymphe Nikeia gebar.

36) In den Berichten über die Geburt des Zagreus erheuchelt der Zeus der Hölle seine Entmannung, um den Zorn der Deo zu beschwichtigen, der er Gewalt angetan hatte, indem er ihr unter dem Vorwand, sich zu entmannen, die Hoden eines Widders in ihren Busen warf, nachdem er sie geschwängert hatte (Alex. Protrep, II, S. 13).

3. Zerstückelung und Wiedergeburt.

Meine Mutter, die Hur,
Die mich umgebracht hat!
Mein Vater, der Schelm,
Der mich gessen hat!
Mein Schwesterlein klein
Hub auf die Bein,
An einem kühlen Ort;
Da ward ich ein schönes Waldvögelein,
Fliege fort, fliege fort!

Goethe.

Die Verfolgung des Motivs der Entmannung, die bald dem Vater von seiten des eifersüchtigen Sohnes, bald dem Sohn oder Bruder als Strafe für den vollzogenen Inzest zuteil wird, hat uns mit stets neuen Ausblicken auf die Mächtigkeit und Verbreitung des Inzestmotivs weit auf mythologisches Gebiet geführt. Der ägyptische Mythus von Isis und Osiris, an den die griechischen Göttergeschichten von Kronos und seinem Urfahr und Nachfolger vielfach anklingen, enthält die Entmannung durch den Bruder als Strafe für den Geschwisterinzest in Verbindung mit dem Motiv der Zerstückelung, dem wir unsere Aufmerksamkeit nun zuwenden wollen.

Schon im Mutterschoße entbrannten, wie der Mythus erzählt [37]), die beiden Geschwister Isis und Osiris in Liebe zueinander und begatteten sich, so daß von der Ungeborenen Arneris geboren wurde. So kamen die beiden schon als Geschwistergatten zur Welt. Ihnen steht ein scheinbar nicht ursprüngliches Geschwistergattenpaar, Set und Nephthys, gegenüber, das offenbar später auf dem Wege der Doublettierung eingeführt wurde, um, wie Schneider [38]) ausführt, den Kampf zwischen Osiris und seinem Bruder Set zu motivieren. Während nämlich der ursprünglichen Überlieferung nach Set seinen Bruder Osiris aus Herrschsucht tötet, machte die spätere Überlieferung dafür den unbewußten Inzest des Osiris mit seiner zweiten Schwester Nephthys, der Gattin Sets, verantwortlich, welcher Verbindung der hundsköpfige Anubis entsproßte. Set, oder wie er in anderen gräzisierten Überlieferungen auch heißt, Typhon, rächt den Ehebruch seines Bruders, indem er den Osiris in einen Sarg steckt und diesen in den Nil wirft, der ihn ins offene Meer hinausträgt. Mit Hilfe des Anubis findet Isis den Sarg wieder auf, bringt ihn nach Ägypten zurück, „eröffnet ihn im stillen und läßt ihrer Zärtlichkeit und Trauer freien Lauf" (Creuzer, S. 22). Hierauf verbirgt sie den Kasten mit dem Leichnam im Walde. Typhon entdeckt ihn und zerstückelt ihn in 14 Teile (Plut. de Iside et Os., c. 18). Isis sammelt nun die verstreuten Gliedmaßen wieder, um sie zu beleben, findet aber nur 13 Teile; der 14. Teil, der Phallus, war ins Meer getragen und von einem Fisch verschlungen worden. Sie ersetzt also bei dem zusammengesetzten Leichnam das fehlende männliche Glied durch ein nachgebildetes aus dem Holz des Sykomorus und stiftet zum Andenken den Phallus. „Isis habe sie (scl. die Genitalien) übrigens ebensowohl, wie die andern, göttlicher Ehren gewürdigt, indem sie in den Tempeln ein Bild davon aufstellen ließ, das sie zu verehren befahl; es werde auch dieses Glied bei den Weihen und Opfern für den Gott Osiris als das wichtigste betrachtet, und ihm die größte Ehrfurcht gewidmet. Darum werde es ebenfalls von den Griechen, die aus Ägypten die Orgien und Bacchusfeste erhalten haben, bei den geheimen Weihen (Mysterien) und bei dem diesem Gotte geheiligten Opferdienst unter dem Namen Phallos ver-

[37]) Creutzer Fr.: „Symbolik und Mythologie der alten Völker", II (1841), S. 19f.
[38]) Schneider Herm.: „Kultur und Denken der alten Ägypter". Leipzig 1907.

ehrt" (Diodor: Bibl. hist. c. 13). Mit Hilfe ihres Sohnes Horus, der, nach späteren Überlieferungen, erst nach Osiris Tode von diesem erzeugt wurde, rächt Isis die Ermordung ihres Gatten und Bruders. Zwischen Horus und Set, die ursprünglich selbst Brüder waren, entspinnt sich ein erbitterter Kampf, wobei die Gegner sich gewisse Teile des Körpers als kraftspendende Amulette entrissen: Set schlägt dem Gegner ein Auge aus und verschlingt es, verliert aber dabei seine eigenen Genitalien (Hoden), die — nach einer Bemerkung Schneiders — ursprünglich gewiß auch von Heros verschlungen worden waren. Schließlich unterliegt Set und wird gezwungen, das Horusauge wieder von sich zu geben, mit dessen Hilfe Horus den Osiris wieder belebt, so daß er als Herrscher ins Totenreich eingehen kann [39]).

Wir können an diesem reichhaltigen, hochkomplizierten und offenbar vielfach überarbeiteten Mythus nur im rohen die Verdrängungsschichtungen andeuten. Wie der damit engverbundene griechische Göttermythus [40]) und die verwandte Überlieferung der Naturvölker zeigt, gehört die Entmannung des Bruders einer anderen seelischen (und vermutlich auch historischen) Schichte an als die Entmannung des Vaters durch den Sohn, welche die jüngste Reaktionsschichte des vorliegenden Mythus zur Rächung des Vaters an seinem brüderlichen Mörder (vergleiche Hamlet) und seiner Wiederbelebung durch den Sohn gemildert und gesühnt hat. In dem nach Schneiders scharfsinniger Annahme aus der Osiris-Sage hervorgegangenen ägyptischen Märchen von Satu und Anepu (Set und Anubis) ist der ganze Mythus in weiterer Abschwächung ins Sentimentale gewendet, indem Satus Frau ihren Schwager Anepu wegen unzüchtiger Annäherungen (Abschwächung des Inzests) beim Bruder verleumdet. Um seine Unschuld zu beweisen, entmannt sich der von dem lüsternen Weib fälschlich beschuldigte Bruder selbst (Abschwächung der Entmannung durch den Bruder) und flieht; er wird dann auf Grund einer ähnlichen Reaktionsbildung, wie wir sie in der Wiederbelebung des Osiris durch seinen Sohn Horus erkannt haben, von seinem die Unschuld entdeckenden Bruder betrauert, der später auf ein verabredetes Zeichen auszieht, um seinen Bruder wieder zu beleben, den er dem ursprünglichen Sinn der Sage nach auf grausame Weise verstümmelt hatte [41]). Indem wir noch

---

[39]) Nach einer anderen Version erfolgt die Wiederbelebung (Wiedergeburt) des Osiris durch Isis, die den in eine Tamariskensäule verwandelten (eingeschlossenen) und zerstückelten Leichnam des Osiris durch ihre Küsse wiederbelebt. Er erhält wieder Zeugungskraft und sie wird Mutter eines Kindes mit schiefen kraftlosen Beinen (Kastration!), einer Neuinkarnation des Osiris.

[40]) Diodor von Sicilien berichtet darüber im ersten Buch seiner Historischen Bibliothek (c. 13): „Später herrschte Kronos; er vermählte sich mit seiner Schwester Rhea, und zeugte, nach einigen Mythologen den Osiris und die Isis, oder, wie die meisten behaupten, den Zeus und die Hera. Diese wurden, wegen ihrer Verdienste, die Beherrscher der ganzen Welt. Ihre Kinder waren fünf Gottheiten, von denen jede an einem der fünf Schalttage der Ägypter geboren wurde. Ihre Namen sind Osiris und Isis, dann Typhon, Apollon, Aphrodite. Osiris bedeutet so viel wie Dionysos, und Isis bedeutet beinahe dasselbe wie Demeter."

[41]) Dieses Ausziehen des Bruders zur Befreiung oder Belebung des Zwillingsbruders wird als typisches Märchenmotiv im Kap. XIII Besprechung finden. Zur weiteren Deutung und Symbolik des ägyptischen Märchens vgl. meine Deutung des „Brüdermärchens" (l. c.).

darauf verweisen, daß im Osiris-Mythus neben der Entmannung des Gegners bereits ein symbolischer Ersatz derselben im Ausreißen (und Verschlingen) des Auges steht, wie wir ihn bei Ödipus und dem indischen „Argus“ (s. S. 279, Anmerkung 30) gefunden haben, möchten wir zur weiteren Verfolgung nur das Motiv der Zerstückelung herausgreifen, das sich hier als eine Art Verharmlosung der Entmannung zeigt. In einer von Jeremias (Babylon. im N. T., S. 721) angeführten Version findet Anubis, der Sohn aus der ehebrecherischen Verbindung des Osiris mit seiner Schwester Nephthys, den Phallos des von Typhon mit 72 Gehilfen zerstückelten Osiris, den Isis in der Lade (Kiste) verborgen hatte. So konnte der Phallos allein, aus dem das neue Weltzeitalter entsteht, dem Typhon entgehen. Vielleicht zeigt diese Version, daß Isis ursprünglich den wirklichen, unverweslich gemachten Phallos des Gatten und Bruders im Kästchen bewahrte, und nicht bloß einen hölzernen[42]).

Dies ist wichtig im Sinne des Motivs der Wiederbelebung (Wiedergeburt), für die eben der Phallos das wichtigste ist, das zeugende Organ, das allein imstande ist, den Menschen (wieder) zusammenzusetzen, d. h. zu schaffen. Andere Male ist dieses Organ ersetzt. So bewahrt Athene das noch schlagende (also lebende, i. e. zeugungsfähige) Herz des von den Titanen zerrissenen Zagreus-Dionysos (nach Creuzer: Symbolik II, 667f.) und ermöglicht so doch seine Wiedergeburt (ähnlich wie die Semele durch das Verschlingen des Zagreus-Herzens fähig wird, den Dionysos zu gebären), obwohl Zeus-Vater es zu verhindern sucht, indem er den in einen Kochkessel (zur Wiedergeburt) geworfenen Stücken des Zagreus das Herz entnimmt und verschluckt.

Die in Mythus, Sage und Märchen weitverbreitete Wiederbelebung auf Grund der Zerstückelung hat Mannhardt (Germ. Mythen, Berlin, 1858, S. 57—78) zusammengestellt und Silberer vom psychoanalytischen Stand-

[42]) Wie sie sich dann an dem immer aufrechten hölzernen Phallus tröstet, so erbittet auch die in ihren entmannten Sohn Attis weiter verliebte Kybele von Zeus die Gunst, daß der Körper des Jünglings unverweslich bleibe, was ursprünglich wohl auf den Phallos zielte. — Zwei interessante Beispiele, die auf die Konservierung des Phallus ein bedeutsames Licht werfen, führt Ellis („Die krankh. Geschlechtsempfindungen auf dissoz. Grundlage“, Würzburg 1907) an: „Schurig, Spermatologie, S. 357, berichtet im Beginn des XVIII. Jahrhunderts von einer belgischen Dame seiner Bekanntschaft, die als ihr leidenschaftlich geliebter Mann starb, dessen Penis heimlich abschnitt und ihn in einer silbernen Lade bewahrte. Ein noch weiter zurückliegendes Beispiel von einer Dame des französischen Hofes, welche die Genitalien ihres toten Mannes einbalsamierte, parfümierte und sie in einem goldenen Kästchen aufbewahrte, wird von Brantôme erzählt“. — In auffälliger Übereinstimmung dazu steht die Sitte der japanischen Witwen, den Penis ihres verstorbenen Mannes einbalsamiert aufzubewahren und vielleicht hat der bei manchen Naturvölkern geübte Brauch, daß sich die Witwe ein Glied ihres Fingers abschneiden lassen muß (z. B. bei den Hottentotten nach Stoll, S. 273), einen ähnlichen symbolisch verkleideten Sinn. — Das Bedauern über den Verlust des Penis scheint auch der in der Weltliteratur oft behandelten Fabel von der treulosen Witwe von Ephesus zugrunde zu liegen, die ich (1913) analysierte (siehe jetzt „Der Künstler“ u. a. Beiträge).

punkt behandelt („Imago" III, 1914). Als bedeutsam im Sinne des Inzestkomplexes müssen wir es dabei betrachten, daß diese Mythen vorwiegend das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern betreffen. An die im Osiris-Mythus ausgedrückte Erhaltung der Zeugungskraft gemahnt die der biblischen Erzählung von Lot und seinen Töchtern analoge Sage von den Zwillingsbrüdern Pelias und Neleus, deren Geburtsgeschichte in der Odyssee erzählt wird (XI, 235ff.). Pelias, der seinen Bruder vertrieben hatte, wurde von seinen eigenen Töchtern zerstückelt und gekocht, weil sie hofften, ihn dadurch wieder jung zu machen (Apoll. I, 9, 27). Hier ist zu bemerken, daß das innig zur Zerstückelung gehörige Motiv der Wiederbelebung nicht nur, wie es scheinen mag, sekundär die ursprüngliche Tötung kompensieren soll, sondern daß sich dahinter die Belebung, das ist die Geburt, darstellt. Wir können hier nicht auf die weitverbreiteten Sagen von dem dem Geburtswasser (vgl. „Mythus von der Geburt des Helden") entsprechenden Lebenswasser eingehen, welches die Wiederbelebung (Belebung) bewirkt. Ich verweise auf meine „Völkerpsychologischen Parallelen zu den infantilen Sexualtheorien", wo am Material selbst gezeigt ist, daß diese Wiederbelebung sich ursprünglich auf eine zerstückelte Schlange (später andere Tiere, besonders Vögel) bezieht, in der wir leicht den symbolischen Ersatz des abgeschnittenen, i. e. zeugungsfähigen Phallus der Osiris-Sage wiedererkennen, der durch das „Lebenswasser" wieder belebt werden kann. Die Vorstellung, daß der Mensch selbst bei der Zeugung oder Geburt aus einzelnen Stücken zusammengesetzt wird, hat nicht nur in typischen, allgemein menschlichen Sexualtheorien der Kinder Ausdruck gefunden, sondern auch in zahlreichen Schwänken (z. B. Balzacs „Contes drolatiques") und mythischen Überlieferungen[43]). Von besonderem Interesse wird uns die von Mannhardt (S. 305) mitgeteilte altertümliche Ausdrucksweise, die von einer Schwangeren sagt: se het 'n bûk vull knâken (sie hat den Bauch voll Knochen), was auffällig an den in allen Überlieferungen betonten Zug gemahnt, daß die Knochen des Zerstückelten auf einen Haufen oder in einen Kessel (Bauch) geworfen oder in ein Tuch eingebunden werden. Hieher gehört auch die eddische Überlieferung, die erzählt, wie Thor die Knochen der beiden von ihm verzehrten Böcke auf einen Haufen wirft und durch Schwingen seines Hammers, der als phallisches Symbol anerkannt ist, belebt[44]): Auch hier fehlt ein Bein, so daß die Böcke hinken. Auf eine typische infantile Sexualtheorie weist es auch hin, wenn die zerstückelten Glieder, wie in der Osiris-Sage der Phallus, verschlungen werden, da nach infantiler Vorstellung die Be-

---

[43]) Vgl. meinen Hinweis in der „Lohengrin-Sage" (S. 108).

[44]) Auf die phallische Bedeutung des Hammers wurde von Cox, „Mythology of the Arian nations" (1870), vol. II und Meyer, „Germ. Mythologie" (1891), S. 212, hingewiesen. Daher verwendete man die Symbole des Gottes Thor als heilige und schützende Amulette, kleine silberne Hämmer, die in Gräbern gefunden wurden. Mit dem Hammer weihte man die Verträge, besonders den Ehebund, ein und heilige Handlungen pflegte man an dem ihm geweihten Tage vorzunehmen (Donnerstag). (Mogk. Germ. Myth. Göschen, S. 61/62).

fruchtung durch Essen erfolgt; meist von Früchten, welche die Fruchtbarkeit symbolisieren, in der Osiris-Sage durch Verschlucken des eigentlichen Befruchtungsorganes selbst[45]). Eine in manchen Punkten noch überaus altertümliche, in anderen Punkten bereits stark entstellte Fassung des Zerstückelungsmotivs ist uns im Märchen vom „Machandelboom" (Grimm, Nr. 47) erhalten.

Eine lange unfruchtbare Frau erhält endlich, als sie sich unter dem Machandelboom einen Apfel schält und dabei in den Finger schneidet, einen Knaben, rot wie Blut und weiß wie Schnee, der die Freude des Vaters ist, obwohl die Mutter bei der Geburt stirbt. Von der zweiten Frau bekommt der Mann dann eine Tochter. Die Stiefmutter ist dem schönen und geliebten Jungen um ihrer Tochter willen neidig und beschließt, ihn aus dem Wege zu räumen. Sie bietet ihm einen in der Kiste liegenden Apfel an und als der Junge sich danach bückt, schmeißt sie den Deckel zu, so daß der abgeschnittene Kopf in die Kiste fällt. Es ergreift sie jedoch gleich nach der Tat Angst; sie paßt den Kopf wieder auf den Rumpf (Wiederbelebung), bindet ihn mit einem Tuch fest und setzt den Jungen mit einem Apfel in der Hand vor die Haustür. Dann heißt sie seine Schwester den Apfel von ihm fordern und, da er stumm bleibt, ihm eines auf den Kopf zu versetzen. Das Schwesterchen tut so und der Kopf fliegt von den Schultern. Sie glaubt sich am Tod des Bruders schuldig und läuft weinend zur Mutter. Diese tröstet sie, indem sie vorschlägt, den Jungen zu zerstückeln, zu kochen und dem Vater zum Essen vorzusetzen. Das geschieht und als der Vater, dem das Mahl ausnehmend gut schmeckt, nach dem Sohn fragt, wird ihm geantwortet, er sei auf längere Zeit zu Verwandten gegangen. Der Vater wirft alle Knochen der grausigen Mahlzeit unter den Tisch, das schuldbewußte Schwesterchen aber sammelt sie, bindet sie in ihr schönstes Tüchlein und legt sie unter den Machandelboom. Da schwingt sich aus diesem ein Vöglein in die Luft[46]), das singt:

„Mein Mutter der mich schlacht,
Mein Vater der mich aß,
Mein Schwester der Marlenichen,,
Sucht alle meine Benichen,
Bind't sie in ein seiden Tuch.
Legt's unter den Machandelbaum.
Kywitt, kywitt, wat vör'n schöön Vagel bün ik!"

Durch seinen schönen Gesang erwirbt es sich nacheinander eine goldene Kette, ein paar Schuhe und einen Mühlstein, die es in derselben Reihenfolge auf seinen Vater,

---

45) Hier verbinden sich die Befruchtung symbolisierenden Verschlingungsmythen, wo ein Mensch (Jona) oder Teile eines Menschen verschluckt und dann lebend wieder ausgespien (geboren) werden, mit dem Aussetzungsmythus, wo auch ein im Kästchen Verschlossener auf dem Wasser schwimmt und dann geboren wird. Vgl. dazu meine Abhandlung: „Die Symbolschichtung im Wecktraum und ihre Wiederkehr im mythischen Denken" (Jahrb. IV, 1, 1912). — Auch Stuckens mythologische Gleichungen („Astralmythen") deuten ähnliche Parallelisierungen an.

46) Die Brüder Grimm merken (III, S. 85) von Parallelen an: „Das Sammeln der Knochen kommt in den Mythen von Osiris und Orpheus, auch in der Legende von Adalbert vor: das Wiederbeleben in vielen anderen, z. B. im Märchen vom Bruder Lustig (Nr. 81), vom Fitchersvogel (Nr. 46), in dem altdänischen Lied von der Mariböquelle, in der deutschen Sage vom ertrunkenen Kind (1, St. 62): trügerisch in dem Pfaffen Amis: in der Negersage von Nanni, den seine Mutter lehrt, das Fleisch eines jungen Huhnes essen und Federn und Knochen wieder zusammensetzen . . . Thor sammelt die Knochen der aufgezehrten Böcke und belebt sie rüttelnd (Dämesage 83, I). Anderer Sagen nicht zu gedenken." Weitere Parallelen bei Bolte und Polivka, Bd. I, S. 422.

seine Schwester und seine Mutter fallen läßt, die durch den Mühlstein zerschmettert wird, während der Vogel sich wieder in den lebenden Jungen verwandelt.

Indem wir auf den Apfel als Symbol der Befruchtung (und Tötung) hinweisen, dem der „verjüngende“ (Grimm III, S. 85) Machandelboom i. e. Wacholder gegenübersteht, sowie die Doublierung der Tötung und Wiederbelebung durch die Mutter und die Schwester anmerken, der auch die Spaltung der Mutter in die edle Gebärerin und die böse stiefmütterliche Mörderin entspricht, sei als charakteristisch nur die Verzehrung des Sohnes durch den Vater hervorgehoben, die auf eine ehemalige Zerstückelung durch diesen hinzuweisen scheint[47]). Diese ursprünglich feindselige Regung ist im vorliegenden Märchen zu einer übergroßen Liebe für den Sohn geworden, den nun die auf diese Liebe eifersüchtige Stiefmutter zerstückelt.

Es eröffnet sich hier eine Perspektive auf die von **Freud** psychoanalytisch aufgeklärte Totenmahlzeit[48]), der annimmt, daß der von den Söhnen erschlagene Vater zerstückelt und verspeist wurde[49]), ein Schicksal, das zwar auch dem mythischen Helden vom Vater zuteil wird (siehe z. B. Zeus-Zagreus), wobei aber der Sohn von der Mutter wiederbelebt,

[47]) Ähnlich singt im Märchen Nr. 28 und den (III, S. 61) mitgeteilten Parallelen ein Knöchelchen des um den Besitz der Königstochter getöteten Bruders:

Ach du liebes Hirtelein,
Du bläst auf meinem Knöchelein,
Mein Bruder hat mich erschlagen.
Unter der Brücke begraben
Um das wilde Schwein,
Für des Königs Töchterlein.

Als man beim Graben unter der Brücke das Gerippe des Erschlagenen fand, wurde der Mörder in einen Sack genäht und lebendig ersäuft, der Ermordete ehrenvoll begraben. — Auch **Siegfried**, der ja Brünnhilde durch den Kuß wiederbelebt (vgl. Dornröschen), erhält die Anweisung durch einen Vogel.

Das Lied hat auch **Goethe**, wie die **Grimm** (III, 84) meinen, aus altem Hörensagen in den Faust aufgenommen, wo er es dem wahnsinnigen Gretchen in den Mund legt, die ihre Mutter und ihr Kind getötet hat: „Meine Mutter, die Hur, die mich umgebracht hat, mein Vater, der Schelm, der mich gessen hat, mein Schwesterlein klein, hub auf die Bein, an einem kühlen Ort, da ward ich schönes Waldvögelein, fliege fort, fliege fort!“ — Provenzalische, schottische und südafrikanische Parallelen bei **Grimm** Märchen III, S. 84 ff.

[48]) „Totem und Tabu“, 1913.

[49]) Die zahlreichen Helfer beim Osirismord habe ich im Sinne der „Brüderhorde“ aufgefaßt („Brüdermärchen“). Jeder bekommt ein Stück des Leichnams, nur den Phallus nicht. Dieser wird zur Wiedergeburt gerettet, sei es durch einen Fisch oder durch Isis verschlungen. — Auch vom Ende des **Romulus** erzählt **Schwegler** (Röm. Gesch., S. 530 ff.) eine auf einen unverstandenen Kultgebrauch zurückgehende Version, wonach der Brudermörder Romulus (ähnlich wie Pentheus und Orpheus) am Tage der caprotinischen Nonen beim Ziegensee von den erbitterten Senatoren in Stücke gerissen wurde, und daß die Mörder die blutenden Gliedmaßen unter der Toga verborgen fortgetragen und heimlich verscharrt hätten, was an die Verteilung der Osirisglieder unter die Verschworenen erinnert. — Das bekannte Motiv der Anfeuerung zum Kampfe durch Verschicken der zerstückten Glieder des zu Rächenden findet sich z. B. im 1. Buch der Richter 19; 20, einer Doublette der Lot-Sage.

wiedergeboren wird. Isis, Athene, Semele bringen durch Verschlingen des Phallus (Herz) den Sohn wieder zur Welt, während im Essen durch den Vater die Vernichtung droht[50]).

Daß das Tier (Totemtier) dabei nur Ersatz für den Menschen ist, zeigen die in manchen Überlieferungen vorkommenden Tierzerstückelungen und -wiederbelebungen. So bei Grimm (III, 379), wonach in einem Märchen der Betschuanen in Südafrika[51]) der Reiche, zur Erprobung der Freundschaft des Armen, dessen Kind zur Tötung verlangt, da er nur durch das Blut genesen könne. Der Arme opfert das Kind, an dessen Stelle jedoch ein Widder geschlachtet wird, und sein auf den Boden versprengtes Blut den Vater glauben macht, sein Sohn sei wirklich getötet worden (vgl. die ähnliche Täuschung des alten Jakob, der das Tierblut für das seines Lieblingssohnes Josef hält, der von seinen Brüdern in eine Grube geworfen wird). Ein Rest des grausamen Menschenmahles und der Wiederbelebung ist noch darin erhalten, daß der Reiche und sein Helfershelfer „in der Nacht das Fleisch des Widders essen, die Knochen aber in eine Grube werfen (wie zur Wiederbelebung), so daß jede Spur verschwindet". „Mit milderem Sinne", heißt es bei Grimm (III, 380), „wird hier das Kind nicht wirklich getötet, wie in anderen Auffassungen, und es ist kein Wunder zu seiner Wiederbelebung nötig." Daß es sich auch in dieser Sage ursprünglich nicht nur um die wirkliche Tötung des Kindes, sondern auch um deren Vollzug durch den eigenen Vater gehandelt haben dürfte, geht daraus hervor, daß die Mutter des geopferten Kindes, also die Frau des Armen, im ersten Teil der Sage (l. c., S. 378) als die Frau des Reichen auftritt, der sie dem Armen dann überläßt, offenbar nur einer späteren abschwächenden Tendenz zuliebe, der die Opferung des Sohnes durch den eigenen Vater zu anstößig schien. Daß den Sagen, in denen ein kranker Mann durch das Blut des Kindes seines Freundes oder Bruders zu genesen sucht, wirklich eine grausame Regung des Vaters gegen das eigene Kind ursprünglich zugrunde liegt, zeigen die von Grimm („Armer Heinrich", S. 176, Anmerkung) angeführten Überlieferungen, in denen der Vater zur Verlängerung seines Lebens die eigenen Söhne mordet. So der nordische König Aun (Ynglinga-Saga, Kap. 29), der seine neun Söhne nacheinander dem Odin opfert und durch jeden einzelnen einen Zuwachs von zehn Jahren gewinnt, wiewohl er zuletzt nicht mehr außer dem Bette stehen konnte, sondern wie ein Kind Milch sog. Auch Halfdan der Alte verlängert sein Leben durch Opfer und in der indischen Mythe jüngt sich Rajah Injad durch seinen Sohn Kuru (oder Puru), der sich für ihn opfert[52]).

[50]) Dazu eine Mythe der Bakairi: Nimaganiro verschluckte zwei Bakairifingerknochen, von denen viele im Hause waren, weil Oka sie für seine Pfeilspitzen gebrauchte und viele Bakairi tötete, deren Fleisch er aß. Von den Fingerknochen und nur von diesen, nicht von Oka, wurde die Frau schwanger (Frobenius, S. 236).

[51]) Dieser Stamm kennt auch das Märchen von dem „singenden Knochen", der den Brudermord verrät (Grimm III, 376 f.).

[52]) Nach Herodot (II, 107) benützt der von seinem Bruder am Leben bedrohte Ägypter Sesostris zwei seiner Söhne als Brücke, um mit seiner Gattin und den vier

Andere Versionen zeigen dieses grausige Motiv der Urzeit in kultureller Milderung und Verhüllung. So das Märchen vom „treuen Johannes“, der nach einer Version (Grimm, III, S. 20) der Ziehbruder des Königs ist, und für dessen Rettung (Wiederbelebung durch Blut) der König seinen eigenen Söhnen den Kopf abschlägt. Ihre Wiederbelebung erfolgt dann durch den mittels ihres Blutes wiederbelebten Johannes, der ihnen den Kopf wieder aufsetzt. Nicht mehr durch den eigenen Vater, sondern durch dessen Blutsfreund (Bruder) werden die Kinder geköpft in der weitverbreiteten Sage von den treuen Jakobsbrüdern[53]), von denen der eine den andern vom Aussatz befreit durch Opferung seiner Kinder, die dann selbst durch ein Wunder wiederbelebt werden (Grimm, III, 23). Die Überlieferungen jedoch, in denen der abgeschlagene Kopf zuerst falsch oder verkehrt wieder aufgesetzt wird (vgl. Stucken: „Astralmythen“, I, S. 136ff.), erinnern an die Zerstückelungen, bei denen schließlich ein Glied fehlt und also auch etwas nicht in Ordnung ist.

4. Die Tantaliden-Sage und ihre dramatischen Bearbeitungen.

„Meine erste Handlung, als ich das Licht der Welt erblickte, war ein Muttermord.“ Don Carlos.

Den menschlichen Standpunkt müssen wir auch der zum Teil der griechischen Göttersage angehörenden und wie diese auf ägyptische Einflüsse hinweisenden Tantalidensage gegenüber einnehmen, wenn wir die ihr zugrunde liegenden Phantasien und seelischen Regungen verstehen wollen, die jahrhundertelang der griechischen Poesie und bildenden Kunst den Stoff geliefert haben. Die erste noch im Göttergeschlecht spielende Episode erzählt, wie Tantalus, der Urahn des Geschlechtes, ein Sohn des Zeus, den zum Mahle geladenen Göttern seinen eigenen Sohn Pelops zerstückelt und gekocht zum Schmause vorsetzte, in mythischer Motivierung, um ihre Allwissenheit zu prüfen. Die Götter merkten den Frevel, nur Demeter hatte, in traurigen Gedanken an ihre geraubte Tochter Persephone versunken, von dem grausigen Gericht ein Schulterblatt verzehrt. Tantalus wurde zur Strafe in die Unterwelt verstoßen, wo er ewige schreckliche Strafen erdulden muß. Die zerstückelten Glieder des Knaben aber warfen die Götter in einen Kessel, und die Parze Klitho zog ihn mit erneuter Schönheit daraus hervor. Doch fehlte das von Persephone verzehrte Schulterblatt, das die Götter durch eines aus Elfenbein ersetzten. Gemahnt diese Zerstückelung und Wiederbelebung, wobei ein verschlucktes und darum fehlendes Glied durch ein künstliches ersetzt wird, an das

---

anderen Söhnen aus dem brennenden Palast zu entkommen. In der Geschichte des Ugolino, die Dante (33. Gesang d. Hölle) erzählt und die Gerstenberg in einer Tragödie behandelt hat, nährt sich der im Hungerturm schmachtende Vater von den Leichen seiner Kinder.

[53]) Grimm: „Der arme Heinrich“, S. 183ff.

Schicksal des Osiris, so weiß eine andere Überlieferung wenigstens für die schrecklichen Strafe des Tantalus anzugeben, daß er wegen seines frevelhaften Verlangens nach der Göttermutter Hera von Zeus in die Unterwelt verstoßen wurde[54]). Daß die Unterweltstrafen nicht nur das unstillbare Verlangen nach der Mutter symbolisieren (vergebliches Greifen nach der Speise), sondern auch den Aufenthalt im Mutterleib selbst, habe ich im „Trauma der Geburt" (S. 127ff.) ausgeführt[55]). Diese vom Standpunkt des Weltherrschers Zeus gearbeitete Überlieferung ermöglicht uns die Einordnung der Tantaliden-Sage in den Inzestkomplex, indem ja danach der Sohn (Tantalus) von seinem Vater bestraft wird, weil ihn nach der Göttin des Vaters (der Mutter) gelüstet. Dürfen wir aber auf dieser Rekonstruktion des ursprünglichen Sinnes fußen, so erkennen wir ohneweiters in der schwach motivierten Tötung des Pelops durch seinen Vater Tantalus eine Doublette der im Inzestkomplex begründeten Bestrafung des Tantalus selbst durch seinen Vater Zeus und dürfen die Strafe der Zerstückelung als Entmannung bei Tantalus einsetzen. Zeus hätte also, ähnlich wie wir bereits bei der Wiederbelebung den Osiris durch seinen Sohn Horus erkennen konnten, den Sohn (Pelops-Tantalus) zerstückelt, während ein Weib (die Parze Klitho-Mutter) ihn wiederbelebte. Wenn wir in die nächste, bereits vermenschlichte Generation hinabsteigen, erkennen wir deren Schicksale auf Grund der gleichen Namen und Motive leicht als Doublette der grauenvollen Göttergeschichte.

Die Söhne des Pelops waren Atreus und Thyestes. Der ältere Bruder besaß einen Widder, der goldene Wolle trug, und ihm die Herrschaft sicherte; nach diesem Widder gelüstete es Thyestes. Er verführte des Bruders Gattin Aërope[56]) zur Untreue und erhielt von ihr den kostbaren Schatz. Zur Rache für diesen doppelten Frevel schlachtete Atreus die beiden kleinen Söhne des Thyestes, Tantalus und Plisthenes, setzte sie zugerichtet dem Bruder vor und gab ihm ihr Blut, mit Wein gemischt, zu trinken. Als Thyestes — noch während des gräßlichen Mahles[57]) — das Verbrechen entdeckte, floh er vor dem Bruder nach Sikyon.

---

[54]) Vgl. im Märchen vom Machandelboom den über der Tür schwebenden Mühlstein, der die Mutter erschlägt; auch der Baum mit den „verbotenen" Früchten fehlt in der Tantalus-Sage nicht.

[55]) Von Ixion, der an die vierspeichige Fessel (Pindar) gebunden wurde, erzählt die Sage: Er ermordete zuerst seinen Schwiegervater, wurde aber später von Zeus entsühnt. Der Undankbare aber trachtete Hera, die Mutter zu verführen. Zeus aber täuschte ihn, indem er die Wolkengöttin Nephele der Hera Gestalt nachahmen ließ (aus dieser Verbindung sollen die Zentauren hervorgegangen sein). Ixion rühmte sich seiner Tat, aber Zeus stürzte ihn zur Strafe in die Unterwelt, wo er auf das vom Wind ewig fortgewirbelte Rad gebunden wurde (vgl. Strafe der Francesca da Rimini bei Dante und die „Büßerinnen" in Abrahams „Segantini").

[56]) Die Söhne der Aërope waren Agamemnon und Menelaus. Da jedoch die Überlieferung schwankt, ob sie diese Söhne dem Pleisthenes oder dem Atreus geboren habe, nahm man an, daß sie zuerst den Pleisthenes und dann (dessen Sohn oder Vater) Atreus geheiratet habe (Roschers Lexikon). Hier erscheint ein Rest des ursprünglich der ganzen Sage zugrunde liegenden Inzests in einer Variante. Diesen Mythus hat Sophokles bearbeitet im „Atreus" (Nauck fr. tr. gr., S. 127) und Euripides in den „Kressai" (v. Nauck und Welcker). Diesen Stoff hat J. W. Müller in der „Aerope" (1824) verwendet (Brocks: Hygins Fabeln, S. 312).

[57]) Auch dem Harpagos der Herodotischen Kyros-Sage, den ich (Heldenmythus)

Hier ist es wirklich, wie wir oben schließen mußten, Tantalus, der zerstückelt und gekocht seinem Vater zum Mahle vorgesetzt und auch nicht wieder belebt wird, und als Grund dieser Rache ist, wie im Osiris-Mythus und im Märchen von Bitiu und Anepu, die Verführung der Frau des Bruders (abgeschwächter Inzest) angegeben. Daß mit Tantalus noch ein zweiter Bruder zerstückelt wird, entspricht einer der Doublettierung parallel gehenden Vervielfältigung und Spaltung der mythischen Personen, die sich auch in dem Bruderpaar Atreus und Thyestes zeigt, die ursprünglich offenbar eins waren, so daß auch hier der Sohn vom Vater zerstückelt wurde, wie in der diesbezüglich noch deutlichen Tantalus-Sage. Daß aber dieses feindselige Verhältnis von Vater und Sohn der Sage tatsächlich zugrunde liegt, lehrt ein Blick auf die weiteren in der dritten Generation sich abspielenden Vorgänge.

Der vor seinem grausamen Bruder geflüchtete Thyestes befragt in Sykion das Orakel, wie er sich an seinem Bruder rächen solle und erhält zur Antwort, er werde seine eigene Tochter Pelopia beschlafen und mit ihr einen Rächer erzeugen. Ähnlich wie Ödipus sucht auch Thyestes dem Schicksal des Orakelspruchs zu entgehen, läuft ihm aber — auch wie Ödipus — nur um so sicherer entgegen. Wie das geschah, erzählt Hyginus (Pelopidae) nach der tragischen Überlieferung (Soph. Fr. 227 V.): Thyestes belauscht bei Nacht seine Tochter Pelopia, ohne sie zu erkennen, wie sie der Minerva opfert. Sie ist beim Tanz am Altar gefallen und hat ihr Kleid mit Tierblut befleckt. Als sie es am Fluß wäscht, stürzt Thyestes, von Begier ergriffen, mit verhülltem Haupt[58]) aus dem nahen Heim hervor und entehrt seine Tochter, ohne sie zu erkennen. Beim Ringen zieht ihm Pelopia sein Schwert aus der Scheide und versteckt es nachher im Tempel. Aus diesem Beischlafe entsprang Aegisthos, der später den Atreus, seinen Oheim, umbrachte. Zur Zeit, als Thyestes landesflüchtig war, wurde das Land des Atreus von Dürre und Hungersnot heimgesucht (vgl. Ödipussage) und auf Befragen des Orakels erhielt der König die Antwort, die Landplage werde aufhören, sobald der vertriebene Bruder Thyestes zurückberufen sei. Atreus suchte selbst den Bruder in seiner Zufluchtstätte, beim König Thesprotus von Epirus, auf und bewog ihn, unter Vorspiegelung seiner freundlichen Gesinnung, in die Heimat zurückzukehren. Auch nahm Atreus, wie Hyginus berichtet, die bereits von ihrem eigenen Vater geschwängerte Pelopia, seines Bruders Tochter, vom Thesproterkönig, angeblich als dessen eigene Tochter, zur Frau. Ihr Kind von Thyestes setzte sie aus, als es zur Welt kam. Hirten finden das Kind und säugen es mit Ziegenmilch, woher auch sein Name, Aigisthos, stammt. Später entdeckt Atreus den Knaben und läßt ihn als seinen eigenen Sohn erziehen. Als Aegisthos herangewachsen war, schickte (nach Hyginus fab. 88) Atreus seine beiden erwachsenen Söhne Agamemnon und Menelaus aus, um ihren Oheim Thyestes, mit dem er sich inzwischen entzweit hatte, zu suchen. Sie gehen nach Delphi, um den Gott zu befragen,

---

als Doublettierung der Vatergestalt auffaßte, wird sein eigener Sohn gekocht vorgesetzt. Ebenso dem Kyaxares von den Skythen (Herodot II, 73) sein eigener Sohn als Wildbret (vgl. Isaaks Wildbretmahl und Esaus Linsengericht). Anderseits erwähnt Herodot (III, 38) die Kalatier, ein indisches Volk, die ihre Väter aßen und berichtet (I, 216) von den Massageten, wo einen, wenn er gar zu alt wird, die Verwandten schlachten „und noch anderes Vieh dazu und kochen das Fleisch und halten einen Schmaus und das ist ihre größte Seligkeit“.

[58]) In anderen mythischen Inzestüberlieferungen werden wir die Entstellung des Gesichts der Blutsverwandten durch Beschmieren mit Ruß finden (vgl. Allerleirauh in Kap. XI und die Geschwistermythen in Kap. XIII).

wie sie des Thyestes habhaft werden könnten. Aber Thyestes fragt beim selben Orakel an, wie er sich rächen könne; er wird ergriffen, zu Atreus gebracht und in den Kerker geworfen. Atreus ruft nun seinen Pflegesohn Aegisth und beredet ihn, den Thyestes im Kerker zu töten, worauf Aegisthos auch zum Schein eingeht. Er führt aber das Schwert, das Pelopia einst ihrem Vater, Thyestes, entrissen und das sie dem Aegisth nachher gegeben hatte. Durch dieses Schwert erkennt Thyestes den Aegisth als sein Kind und so wird der unwissentliche Vatermord verhütet. Pelopia durchbohrt sich aus Scham über den aufgedeckten Inzest mit ihrem Vater mit diesem Schwert. Aegisth aber zeigt das blutige Schwert dem Atreus als Beweis, daß er seinen leiblichen Vater Thyestes getötet habe. Als darauf Atreus, über den vermeintlichen Tod des Bruders erfreut, am Meeresufer ein Dankopfer darbrachte, stieß ihm Aegisth das Schwert in den Leib. Hierauf bemächtigte sich Thyestes auf kurze Zeit der Herrschaft des Bruders.

Wir können hier nicht im einzelnen ausführen, wie diese von Generation zu Generation fortgesetzten inzestuösen Greueltaten Vervielfältigungen einer einzigen, später als zu anstößig empfundenen Familiengeschichte sind, die sich an der Tantalus-Sage andeuten ließ. Jedenfalls spricht für diese Auffassung die Tatsache, daß Homer der Bruderzwist zwischen Atreus und Thyestes noch unbekannt ist, wie überhaupt nach einer treffenden Bemerkung von Mannhardt „der Fluch (in Geschlechtssagen), insoweit er sich auf mehrere Generationen bezieht, stets ein Produkt jüngerer Zeit ist“ (Pelopiden, Labdakiden). Für uns wird diese Tatsache in dem Zusammenhang dadurch interessanter, daß eine Reihe der überlieferten Episoden uns nur aus den attischen Tragikern bekannt sind, zu deren beliebtesten Themen die Tantaliden-Sage lange Zeit gehörte. Mit den folgenden Ereignissen treten wir bereits in diesen unzähligemal poetisch überlieferten und dramatisch bearbeiteten Stoffkreis der Tantaliden-Sage ein.

Atreus Söhne, Agamemnon und Menelaus, waren nach der Ermordung ihres Vaters zum König Tyndareus, dem Gemahl der Leda, nach Sparta geflohen. Dort hatte sich Agamemnon mit Klytämnestra und Menelaus mit Helena, den beiden Töchtern des Königs Tyndareus, vermählt. Nach einer Version soll Agamemnon den früheren Gatten der Klytämnestra, nämlich Tantalus, den Sohn des Thystes, also seinen Vetter, aus dem Wege geräumt und auch das Kind der Klytämnestra aus dieser Ehe getötet haben, bevor er sie heiratete. Als Tyndareus starb, setzte er Menelaus zum Thronerben ein; Agamemnon aber kehrte nach Mykene zurück, wo er den Thyestes, seinen Oheim, tötete und die Herrschaft an sich riß. Aegisth blieb verschont und regierte als König in dem alten Anteil seines Vaters. Als nun Agamemnon zum Führer des gegen Troja ziehenden Griechenheeres ernannt worden war und die Flotte segelfertig im Hafen von Aulis lag, da konnten die Schiffe wegen tiefer Windstille nicht auslaufen. Der Seher Kalchas wurde um Abhilfe befragt und offenbarte, daß die Göttin Artemis die Windstille geschickt habe, weil Agamemnon sie durch die Tötung einer ihr geheiligten Hindin beleidigt habe. Sie könne nur versöhnt werden, wenn Agamemnon seine Tochter Iphigenia der Artemis zum Opfer darbrächte. Nach heftigen inneren Kämpfen willigt endlich Agamemnon, von seinem Bruder Menelaus überredet und vom ganzen Griechenheer gedrängt, in das Opfer und lockt seine Tochter, unter der Vorspiegelung eines Verlöbnisses mit Achilles, in Begleitung ihrer Mutter ins Lager. Nach neuerlichen Zwischenfällen und Zwistigkeiten zwischen Agamemnon und Klytämnestra, die hinter den Verrat gekommen war, erbot sich endlich Iphigenia freiwillig zum Opfer, wird aber im Augenblick der heiligen Handlung von der Göttin gerettet, die sie in ihr Heiligtum nach Tauris entführt und an ihrer Stelle eine Hindin als Opfer zurückläßt. Klytämnestra kehrt unmutig nach Hause zurück, und die Flotte

segelt ab. Im elften Jahre nach der Abfahrt kehrt Agamemnon in die Heimat zurück. Inzwischen hatte Aegisthus, um sich wegen der Ermordung seines Vaters zu rächen, Klytämnestra, die Gattin seines Pflegebruders und Vetters Agamemnon, verführt. Sie grollte ihrem Gemahl noch immer wegen der Opferung ihres Kindes und der Wunsch, sich am unmenschlichen Gatten zu rächen, gab sie endlich, nach langem Widerstreben, den Verlockungen des Verführers preis; sie teilte mit ihm, als mit ihrem zweiten Gemahl, Palast und Reich. Von ihrem ersten Gatten Agamemnon lebten damals im Hause noch drei Kinder, Elektra, Chrysothemis und der kleine Orestes. Als nun Agamemnon ankam, wurde er scheinbar freundlich und ehrerbietig empfangen, aber von Klytämnestra und ihrem Buhlen, die eine Entdeckung ihres Verhältnisses fürchteten, im Bade meuchlings erdolcht[59]). Auch Kassandra, des Priamos Tochter, die Agamemnon als Gefangene mitgebracht hatte, wurde niedergemacht, da sie die Eifersucht Klytämnestras erregt hatte. Dem Volke aber ließ Klytämnestra verkünden, daß sie an ihrem Gemahl nur Rache wegen der Opferung der Tochter und wegen seines ehebrecherischen Verhältnisses mit Kassandra genommen habe. Hierauf reichte sie dem Aegisthus öffentlich ihre Hand. Elektra empfindet den Tod des geliebten Vaters überaus schmerzlich und sinnt sogleich auf Rache. Sie fürchtet für das Leben Orestes, ihres jungen Bruders, den sie nach des Vaters Tode nur um so inniger liebt, und schickt ihn zu Agamemnons Schwager, damit er dort erzogen werde und einst als Rächer wiederkehre. Mit ihrer Mutter Klytämnestra aber lebte Elektra in gehässiger Feindschaft. Klytämnestra mißhandelt ihre Tochter auf jede Weise und macht sie auch zur Zeugin der zärtlichsten Vertraulichkeiten mit ihrem Buhlen Aegisth. Elektras Haß wurde noch dadurch gesteigert, daß Klytämnestra alljährlich am Todestag Agamemnons Festreigen veranstaltet. Als Orest nach jahrelangem vergeblichen Warten nicht zurückkehrt und die falsche Nachricht von seinem Tode Elektra aller Hoffnungen auf Rache beraubt, da beschließt sie, das Rachewerk allein zu vollführen und die Mutter samt ihrem Buhlen zu töten. Während sie mit den Vorbereitungen dazu beschäftigt ist, kommt Orest in Begleitung seines Freundes Pylades. Da Aegisth vom Hause abwesend ist, werden die Fremdlinge, die vorgeben, die verbürgte Kunde vom Tode Orests zu bringen, von Klytämnestra empfangen. Orest, von Elektra angespornt, tötet nun seine Mutter Klytämnestra und darauf den heimkehrenden Aegisth. Aber nach der Tat erwacht die kindliche Liebe zur Mutter in Orest, und der nach griechischer Anschauung durch die Pietät gegen den Vater gebotene Frevel gegen die Mutter, den er im gräßlichen Zwiespalt der Pflichten vollführt hatte, ließ ihn den Rächerinnen solcher Frevel, den Erinyen anheimfallen. Als Wahnsinniger wird er, nur begleitet von Pylades, ruhelos umhergetrieben, bis er endlich durch Vermittlung der Pallas Athene vom Vorwurf des ungerechten Mordes freigesprochen und so entsühnt wird. Das Delphische Orakel verkündet ihm, daß er in Mykene das Ende seiner Pein erreichen würde, wenn er sich auf die Taurische Halbinsel begäbe und von dort das Bild der Pallas Athene aus dem Heiligtum nach Athen brächte. In das Heiligtum nach Tauris war aber seinerzeit auch Iphigenia, die Schwester des Orestes, von der Göttin entrückt worden. In Tauris erkennen nun die Geschwister einander und kehren zusammen, mit dem Heiligtum, in die Heimat zurück, wo Orestes als König in Mykene noch lange Zeit glücklich herrschte. In ihm erlosch also der Fluch des Geschlechtes der Tantaliden.

Von diesen vielfach fortgesetzten und komplizierten, bald mehr, bald minder schweren, inzestuösen Verschuldungen und Strafen dieser Sagenkette verdienen die letzten Episoden unser besonderes Interesse; nicht nur aus psychologischen Gründen, sondern auch, weil die Ermordung der Klytämnestra und das darauffolgende Leiden des Orest der bildenden und dich-

[59]) Nach einem Hinweis von Erwin Rhode, den ich leider nicht auffinden konnte, soll Agamemnon entmannt worden sein.

tenden[60]) Kunst der Griechen jahrhundertelang den eintönigen Stoff zu den mannigfaltigsten Darstellungen geboten haben. Auf den ersten Blick erkennen wir in dieser Episode eine ins weibliche transponierte Hamlet-Tragödie. Die eigentliche Nährerin der Rache und spiritus rector der Untat ist Elektra, die Tochter, welche die Mutter um der Ermordung des geliebten Vaters willen tödlich haßt. Ihr Bruder Orest, den sie — angeblich weil sie für sein Leben fürchtet, offenbar aber mehr um ihn von der Mutter zu entfremden — als zwölfjährigen Knaben in die Fremde schickt und den des schweren Schicksals noch Unkundigen schwören läßt, als Rächer wiederzukehren, scheint nur ein willenloses Werkzeug in ihrer Hand. In der „Elektra" des Sophokles tritt dieses Verhältnis deutlich hervor. Denn als sie die falsche Nachricht vom Tode des Orestes erhält und die Schwester Chrysothemis, der ja in Agamemnon auch der Vater getötet worden war, vergebens zur Mithilfe anzufeuern gesucht hat, beschließt sie, die Tat allein zu vollbringen:

> So muß ich eigentlich und allein die Tat
> Vollbringen; niemals geb ich unversucht sie auf (El. 1219).
> — — — — — — — — — — — —
> Denn tief ist langgenährter Haß mir eingeprägt (1311).

Sie weiß aber nicht, wie alt und tief eingewurzelt uns ihr Haß erscheinen muß, wenn sie ihn besonders damit begründet:

> Zu sehen ihres Übermutes Gipfel dann,
> Den blutigen Mörder in des Vaters Lagerstatt
> Ruhn mit der unseligen Mutter. Wenn man
> Mutter sie noch darf nennen, die mit ihm das Lager teilt.

Diese fast wörtlich an Aussprüche Hamlets gemahnende Äußerung der sexuellen Eifersucht weist unzweideutig auf die infantilen Wurzeln ihrer Haßeinstellung hin. Ihr entspricht vollauf eine von Hyginus (fab. 129) mitgeteilte Version der Ermordung, wonach Klytämnestra und Aegisth bei Nacht im gemeinsamen Schlafgemach ermordet werden, ähnlich wie Hamlet den „Oheim" nur „in seines Bettes blutschänderischen Freuden" töten will. Während bei Aischylos in den „Choephoren" (dem 2. Teil der „Oresteia") und in der „Elektra" des Euripides Orestes zuerst den gehaßten Stief-

[60]) Homer erzählt das Familiendrama im Hause Agamemnons in der Odyssee (4, 512—37; 3, 262—314 u. 11, 405—439). Bei Homer wird Agamemnon im Hause des Aegisth ermordet und dieser ist der Hauptschuldige; bei den Tragikern ereilt ihn das Schicksal im eigenen Hause und Klytämnestra trifft die Hauptschuld. Da Homer von den Greueln des Tantalus und seiner Kinder nichts berichtet, sondern den Fluch erst mit Atreus beginnen läßt (11, 437), hat man vermutet, daß die auf die späteren Epiker und Tragiker zurückgehende Überlieferung, wie sie sich bei Hyginius (fab. 87, 88, 252) findet, dem Bedürfnis entsprungen ist, die Frevel in Agamemnons Haus auch auf das frühere Geschlecht zu übertragen. Die ganze Familiengeschichte in Agamemnons Hause bis zur Entsühnung des Orestes ist uns in der „Oresteia" des Aischylos erhalten, einer Trigologie, die aus den Tragödien: Agamemnon, Choephoren und Eumeniden besteht. Auch Stesichoros schrieb eine Oresteia und soll dazu angeblich die gleichnamige Tragödie des Xanthos stark benützt haben. Wilamowitz nimmt an, daß Stesichoros und Aischylos eine gemeinsame epische Quelle benützten.

vater und — im infantilen Sinne — Nebenbuhler bei der Mutter tötet, erfolgt bei Sophokles zuerst die Tötung der Klytämnestra, weil Orest die Tat gleichsam im Namen der geliebten Schwester und an ihrer Statt vollführt. Als Klytämnestra aufschreit: „Weh mir, verwundet!", ruft Elektra, als ob sie selbst es wäre, die mordet, dem Bruder zu: „Kannst du, triff zum zweitenmal!" Auch bei Euripides muß Elektra den Bruder, der sich mehr aus Furcht vor der bevorstehenden Tat als aus Vorsicht noch für einen Boten des Orestes ausgibt, zur Tat anspornen:

Orestes: Die Vatermörder töten, sag, wie könnt er das?
Elektra: Dreist wagend, was man gegen diesen dreist gewagt.
Orestes: Und hast du Mut? erschlügst mit ihm die Mutter auch?
Elektra: Mit jenem Beil, demselben, das den Vater schlug!
Orestes: Ist das dein fester Wille? soll ich's melden so?
Elektra: Gern sterb ich, wenn ich meiner Mutter Blut vergoß!

Und von der Tat selbst sagt Elektra:

Und ich ermunternd stand dir bei
Und faßte selbst das Schwert mit an!

Hier ist deutlich gesagt, daß Elektra sich nur der männlichen Kraft des Bruders zur Ausführung der Tat bedient, daß aber gleichsam die Hand zum entscheidenden Streich gegen die Mutter sie führen muß. Und unzweideutig sagt Tyndareus, der Vater der ermordeten Klytämnestra, in Euripides' „Orestes" zu dem Muttermörder:

leicht hetzt ich nun die Stadt auf dich
und deine Schwester, daß man euch die Steinigung gibt.
Denn sie verdient noch eher als du selbst den Tod,
Die dich erbitterte auf die Mutter, die dir stets
feindselige Reden in die Ohren flüstern ließ,
Wie ihr Agamemnons Geist im Traum erschienen sei;
Dann von der Buhlschaft mit Aegisth — — —

In dieser Traumerscheinung vom Geist des ermordeten Vaters finden wir das volle weibliche Gegenstück zur Geistererscheinung von Hamlets Vater, und Hofmannsthal, der moderne Nachdichter des antiken Elektra-Dramas von Sophokles, scheint in bewußter Anlehnung an Shakespeare die identische psychische Einstellung Hamlets und Elektras noch deutlicher zu betonen[61]). Bei ihm steht Elektras glühender, an Wahnsinn grenzender Haß gegen die Mutter im Mittelpunkt der Tragödie: Wie Hamlet, sucht auch Elektra unter dem Schein törichter Spielereien ihr Rachewerk zu fördern, wie dem Dänenprinzen erscheint auch ihr der Geist des geliebten und verehrten Vaters:

---

[61]) Hofmannsthal schreibt (an E. Hladny, Jahresbericht des kgl. Staatsgymn. in Leoben, 1910, S. 20): „Mein Ausgangspunkt war der Elektracharakter . . . auch die Verwandtschaft mit Hamlet und der Gegensatz zu diesem ging mir durch den Kopf."

Agamemnon! Vater!
Ich will dich sehen, laß mich heute nicht allein!
Nur so wie gestern, wie ein Schatten dort
Am Mauerwinkel zeig dich deinem Kind!
— — — — — — — — — — —
Es ist die Stunde, unsre Stunde ist's,
Die Stunde, wo sie dich geschlachtet haben,
Dein Weib und der mit ihr in einem Bette,
In deinem königlichen Bette schläft.

Wie Hamlet infolge der infantilen Fixierung an die Mutter gegen Ophelia offenkundige Sexualablehnung zeigt, so erscheint auch Elektra schon in der antiken Sage (ihr Name: ἀ-λέκτρον = ohne Ehebett, unvermählt) und noch mehr bei Hofmannsthal völlig aller weiblichen Regungen entkleidet, nur ein gleichsam geschlechtsloser Rachedämon, dessen tödlicher Haß gegen die Mutter jedoch aus der sexuellen Eifersucht der gleichgeschlechtlichen Rivalin verständlich wird. Sagt schon bei Euripides Klytämnestra zu Elektra:

Dein Wesen, Kind, ist's, stets dem Vater zugetan
zu sein. Das trifft sich: manche Kinder hängen mehr
Den Männern, manche wieder mehr den Müttern an,

so spricht bei Hofmannsthal Elektra es geradezu aus, daß ihre Libido an den Vater fixiert ist:

Diese süßen Schauder hab' ich dem Vater
opfern müssen — — — — —
— — — — — — — — —
eifersüchtig sind
die Toten: und er schickte mir den Haß
den hohläugigen Haß als Bräutigam.

Wird uns so die Tat der Elektra aus der infantilen Konstellation, die der Mythus in krasser Deutlichkeit realisiert, als eifersüchtiger Haß der Tochter auf die Mutter wegen des geliebten Vaters verständlich, so fordert die kompliziertere Motivierung der Tat des Orest besondere Erklärung. Zwar, daß er den Stellvertreter seines Vaters bei der Mutter, seinen Stiefvater Aegisth, aus der infantilen Eifersuchtseinstellung gegen den von der Mutter bevorzugten Nebenbuhler mit Befriedigung tötet, wird uns nicht wundernehmen. Darum tötet bei Euripides Orest den Stiefvater zuerst und nicht nur, wie bei Aischylos, ohne Zögern und Wanken, sondern freudig jubelnd:

Die Götter ehre, o Schwester, als Urheber erst
Von diesem Glück — — —

Aber wie es zur Rache an der Mutter kommt, die doch die eigentlich Schuldige, dem Vater und der Schwester gegenüber, ist, da verläßt ihn der Mut und das Bewußtsein seiner Rachepflicht, er wird zweifelnd und schwankend. Bei Euripides heißt es:

Orestes (sie erblickend):
Was tun wir jetzo? soll der Muttermord geschehen?
Elektra: Wie? schon beim Anblick deiner Mutter so gerührt?
Orestes: Weh! Wie soll ich morden, die mich säugte[62]) und gebar?
Elektra: So gut durch sie mein Vater und der deine fiel!
Orestes: O Phöbos! dein Orakel ist voll Unverstand. —

Und nun kämpft er einen schweren inneren Kampf:

Elektra: O, nicht so feige! raff dich auf und sei ein Mann!
Orestes: So soll ich ihr dieselbe Falle legen nun —
Elektra: Mit der ihr Mann gefangen und getötet ward!
Orestes: Ich geh! doch schrecklich ist das Werk, das vor mir liegt,
Schreckliches verüb ich: aber wenns der Himmel will
So sei es! süß und bitter ist der Kampf für mich!

Und nach dem Mord erzählt Orestes voll Schauder:

Ach sahst du, wie die Unglückselige aus dem Kleid
Die Brust hervorriß, mir beim Morden zeigte,
Und warf so kläglich (weh, o weh!)
Ihr armes Knie zu Boden, und ich wurde weich?
— — — — — — — — — —
Ich hielt mir vor die Augen mein Gewand[63]), das Schwert
Hob ich dann zur Opferung, ließ
Es fahren durch der Mutter Hals.

Auch bei Aischylos scheut Orest nach der ohne Skrupel vollbrachten Ermordung des Aegisth vor der Rache an der Mutter zurück und muß erst durch seinen Freund Pylades ermuntert und bestärkt werden.

Orestes: Dich such ich auch. Der hat sein volles Maß.
Klytämnestra: Weh mir, erschlagen meine Kraft, Aegisth!
Orestes: Du liebst den Mann? So lieg in einem Grab
Mit ihm; verrate nie den Toten mehr!
Klytämnestra: Halt ein, o Sohn, und scheue diese Brust,
An der du, Kind, so oft mit zarten Lippen
Die süße Muttermilch entschlummernd sogst.
Orestes: Was tu ich, Pylades? Verschon ich sie?
Pylades: Wo bleibt der Gott mit seinen Sprüchen dann?
Denk deiner Eide und des Pythotempels;
Nur nicht die Götter jemals mach dir feind!
Orestes: Du hast gesiegt und trefflich mich ermahnt.
Folg mir; denn töten will ich dich bei ihm,
Der dir auch lebend werter als der Vater;
Schlaf auch im Tod bei ihm. Du liebtest ihn,
Und den du lieben mußtest, haßtest du.
(Übers. v. H. Wolzogen.)

---

[62]) Auch der zweite Muttermörder Nero küßt seiner Mutter vor dem Todesgang die Brüste und sieht sich dieselben noch an der Leiche an. Ebenso betont Lohenstein in der angeführten Szene seiner „Agrippina" (S. 85) diesen auf die erste infantile Liebe hinweisenden Zug.

[63]) Hier dient der gleiche Verdrängungsausdruck, das Nichtsehenwollen (Verhüllen) der Abwehr, wie andere Male der Wunscherfüllung.

Wenn aber Klytämnestra den Treubruch am fernen Gatten mit dem Vorwand entschuldigen will:

> Schmerz ist's dem Weibe, fern vom Mann zu sein,

so trifft sie damit die verletzlichste Stelle in Orest nur um so sicherer, und damit ist ihr Schicksal entschieden. Denn Orest spricht es hier deutlich aus, daß er die Mutter nicht so sehr wegen der Ermordung seines Vaters, als wegen ihrer Liebe zu Aegisth bestraft, daß es also auch bei ihm, wie bei Hamlet, letzten Endes eifersüchtige Regungen auf die Mutter sind, die ihn zum Mord der ehemals geliebten Mutter (vgl. die Hinweise auf die Mutterbrust) bewegen können. Daß aber dieser der Eifersucht (also der Liebe) entspringende Haß des Sohnes gegen die Mutter dem feindseligen Haß des gleichgeschlechtlichen Kindes (der Tochter) an Intensität nichts nachgibt (wenn er auch in seinen affektiven Wirkungen ganz verschieden ist), das zeigt der auffällige, der Hamlet- und Orest-Sage gemeinsame Zug, daß die neuvermählte Mutter am meisten den Unwillen des Sohnes wegen ihrer zweiten Heirat fürchtet[64]) und ihn darum zu beseitigen sucht, wie sie seinen Vater beseitigt hatte. Während aber Gertrud sich dazu des Claudius bedient, so daß ihr Anteil an der Tat dunkel bleibt, vermag Klytämnestra noch den Gatten mit eigener Hand aus dem Wege zu räumen. Auch Hamlets Mutter hat ihren ersten Gatten und Vater ihres Sohnes beseitigt, um sich einem anderen Manne hingeben zu können; und wie Gertrude sich dazu des Claudius bediente, so steht auch der Klytämnestra Aegisth bei und so bedient sich auch Elektra ihres Bruders zur Ausführung der Tat. Und wie Hamlet seine geliebte Mutter, eben weil er sie zu sehr liebt, in dem Momente haßt, wo sie einem anderen Manne angehört, so auch Orest seine Mutter. Wir haben also auch im Schicksal des Orestes eine gewissermaßen vollkommenere Hamlet-Tragödie vor uns, allerdings mit dem charakteristischen Unterschied, daß die Verdrängung im Gefühlsleben der Menschheit hier noch nicht so weit fortgeschritten ist. Orest kann gleichsam noch das ausführen, was Hamlet („von des Gedankens Blässe angekränkelt") ohne tiefe Erschütterung nicht einmal mehr zu denken wagt. Aber auch bei Orest bleibt die gegen seine unbewußt-infantile Liebeseinstellung zur Mutter im eifersüchtigen Affekt und der geliebten Schwester zu Gefallen vollbrachte Tat nicht ohne schwere psychische Folgen, die wir bei Taten, welche infantile, längst verdrängte Wunschregungen realisieren, zu erwarten haben. Der reuige Muttermörder wird von den Erinyen, den Rachegöttinnen und Rächerinnen der Blutschande, verfolgt; das heißt, sein Gewissen läßt ihn nicht ruhen, und ähnlich wie dem Hamlet der Geist seines erschlagenen Vaters erscheint, so tritt auch bei Orest der Geist der erschlagenen Mutter auf und treibt die lässigen Furien zur Rache an. Als Wirkung dieser Ver-

[64]) Man vgl. hiezu unter den Beispielen krimineller Äußerungen des Ödipuskomplexes den Fall 36 eines „modernen Orestes" (S. 194).

folgung nahmen die Alten den Ausbruch des Wahnsinnes an, der überhaupt als Strafe der Erinyen angesehen wird[65]).

„Während die späteren Schriftsteller ihrer äußerlichen Auffassung gemäß diese Wirkung an die Attribute knüpfen (Peitsche, Fackel, Kentron), wird sie besonders bei Euripides als eine unmittelbare Wirkung auf den Geist gedacht. Bei Orestes tritt der Wahnsinn wie eine Krankheit auf (νόσος μανίας), mit heftigen, Geist und Körper zugleich erschütternden Anfällen, in denen ihm die Erinyen in ihrer ganzen Furchtbarkeit erscheinen (Orest, 43, 400, 791, 835 u. Jph. T. 281 ff., 1456). Ähnliches deutet Aischylos wenigstens an (Choe. 283 ff.). Doch wäre es einseitig, darin etwa nur ein ‚physisches Leiden, das Behaftetsein mit der fallenden Sucht' zu sehen, wie Hartung (Relig. u. Myth. d. G., 3, 68). Die Lokalsagen von Orestes (Paus., 8, 24, 1. 7, 25, 4) nehmen es als ein geistiges Leiden."

Die detaillierte Schilderung dieses ganzen Leidens sowie der Erinyen und ihrer Wirkung überhaupt, die man bei Roscher findet, ist bis in die letzten Details charakteristisch für das Wesen der Neurose. Die Erinyen, von denen Non. Dion. 10, 32, ganz im Sinne der Verdrängungslehre sagt, daß sie „den Wahnsinn hervorbringen, indem sie die früheren Gedanken gewaltsam fortraffen", entsprechen Projektionen peinigender unbewußter Abwehr- und Reueimpulse. Es ist nun für das Verständnis der Sage überaus wichtig und für unsere Auffassung beweisend, daß die Erinyen nicht nur ausschließlich bei inzestuösen Vergehen (im weiteren Sinne) wirksam gedacht wurden, sondern fast immer bei solchen, die der ursprünglichen, nunmehr unbewußten Wunschkonstellation widerstreiten und also am ehesten zu heftiger Reue und Gewissensbissen führen.

„Dem hohen Altertum dieser Gottheiten entsprechend, bezieht sich ihre Wirksamkeit auf die einfachsten sittlichen Verhältnisse, die von der Natur gegeben sind: auf die Pflichten gegen die Eltern und nächsten Blutsverwandten ... Nach den zwölf homerischen Stellen zu schließen, an denen die Tätigkeit der Erinys erwähnt wird, erstreckte sich diese ursprünglich . . . auf Verletzungen der Pietätspflichten (in acht Fällen) und Überschreitungen der den Menschen gesetzten Schranken (in den vier übrigen Fällen); die Erinyen erscheinen da nicht sowohl als Rächerinnen wie als Hüterinnen der die Familie und die menschliche Gesellschaft begründenden Ordnungen. Erst durch die Tragödie kamen Mord und Blutschuld in den Vordergrund. Unter den sechs homerischen Stellen, die ein Einschreiten der Erinyen wegen Verletzung der schuldigen Achtung gegen Familienangehörige enthalten, betreffen vier Fälle die Mutter[66]) und nur einer

---

[65]) Vgl. zu den folgenden Ausführungen den reichhaltigen Artikel „Erinys" in Roschers Lexikon d. griech. u. röm. Mythologie.

[66]) Ähnlich wie Orest wird auch Alkmaion von den Erinyen mit Wahnsinn geschlagen, weil er den Verrat seines Vaters an der Mutter durch ihre Ermordung gerächt hatte. Die Beziehung zur Mutter-Erde scheint darin angedeutet, daß sein eigenes Land mit Unfruchtbarkeit heimgesucht wird und er nur in einem Land Heilung finden kann, das bei der Ermordung seiner Mutter noch nicht bestanden hatte. Er findet es endlich in einer neu angesetzten Insel des Stromes Achelous, wo er, seiner ersten Gattin treulos vergessend, eine andere freit, die ihm zwei Söhne schenkt. Dafür wird er von den Brüdern seiner ersten verlassenen Frau getötet, aber von seinen Söhnen wieder an diesen blutig gerächt. — In der Tragödie „Alkmaion" von

den Vater .... Auch des Ödipus Leiden rühren von den Erinyen seiner Mutter her (λ 280)." Die eine homerische Stelle, wo die Erinys dem Sohne gegenüber für die väterlichen Rechte eintritt, ist die Erzählung von Phoinix (vgl. S. 157f.), den sein Vater unter Anrufung der Erinyen zur Kinderlosigkeit verflucht, weil er auf Bitten seiner Mutter dem Kebsweib des Vaters beigewohnt hatte (Inzestabschwächung). — Ebenso erfüllt in der Tragödie die vom Vater herbeigerufene Erinys die zornigen Flüche des Ödipus gegen seine Söhne (Aesch. Sept., 722—25, 791, 887) .... „Die Erinys wachte auch über dem Recht des älteren Bruders, vom jüngeren Gehorsam zu fordern. Späte Schriftsteller schließen sich daran an, indem sie Bruder- und Schwestermord durch die Erinys rächen lassen .... Über den Schutz der Gattenrechte sind die Schriftsteller verschiedener Meinung. Bei Aischylos (Eum. 212, 605) erklären die Erinyen ausdrücklich, daß sie den Mord der Klytämnestra am Gatten nicht verfolgen, weil es kein Blutsverwandter ist; ebenso bei Euripides (Or. 584). Bei Sophokles dagegen wird nicht nur gegen die Gattin, die den Tod des Gemahls verschuldet hat, die Erinys angerufen (gegen Deianeira, Trach. 809, 895, und Klytämnestra, El. 112), sondern auch die Bestrafung der ehelichen Untreue durch die Erinys angenommen (El. 276 u. 114)."

Erweisen sich so die Erinyen aufs unzweifelhafteste als Projektionen unbewußter Seelenregungen[67]), die bald als Hüter der Familienordnung den inzestuösen Morden und Geschlechtsakten vorbeugen, bald als Rächerinnen derselben ihnen folgen, bald wieder — wie in späterer Überlieferung — als Anstifter zu diesen Freveltaten gelten, so zeigen sie auch in ihren psychischen Wirkungen vollauf das Verhalten, das wir von den aus dem Unbewußten hervorbrechenden Verdrängungen kennen.

In Roschers Lexikon heißt es hierüber: „Schrecklich sind sie, vor allem durch die unerbittliche Sicherheit, mit der sie erbarmungslos (*νηλεόποινοι* Theog. 220) auch spät noch strafen als *ὑστερόποινοι* (Aesch. Ag. 58), als *ὑστεροφόροι* Soph. Ant. 1074 (*ὑστερόπους* Orph. Arg. 1167); durch die rücksichtslose Geltung ihres Strafamtes, das sich auch auf die ohne Bewußtsein verübte Tat, wie bei Ödipus, erstreckt, und auf Götter ebenso wie auf Menschen. Der Frevler ist ihnen verfallen und geweiht (Aesch. Eum. 302, 304); sie setzen sich in seinem Hause [in seinem Innern] fest, um nicht mehr daraus zu weichen (Ag. 1186—91), bis sie es von Grund aus zerstört haben als *ὠλεσίοικοι* und *φθερσιγενεῖς* (Sept. 720. 1054). Ihn selbst aber treiben sie hinaus (Aesch. Eum. 210), folgen ihm auf der Ferse (Soph. El. 1387), den Fuß auf ihn setzend, daß er niederstürzt, bis an das Grab (Aesch. Eum. 334 ff. 369)".

In all den angeführten Details erkennen wir, wenn wir uns vom Standpunkt der mythologischen Weltanschauung freimachen, die Schilderung einer schweren Psychoneurose, und es bedarf nicht erst des bedeutungsvollen sprachlichen Anklangs der Wirkungsart der Erinyen als **ὑστερόποινοι** an unsere Bezeichnung für eine der schwersten Nervenkrankheiten (Hysterie), um diese Diagnose zu stützen. Daß im Unbewußten des Muttermörders andere Motive für sein Tun bestimmend waren, die im Wahnsinn durchbrechen,

---

Astydamas tötet der Held seine Mutter, ohne sie zu erkennen (Welcker, Gr. Tr. 3, S. 1056), was auffällig an die Telephos-Sage (siehe Seite 177fg.) gemahnt. Alkmaions Muttermord war noch behandelt in Sophokles' „Epigonen oder Eriphyles".

[67]) Vgl. in Schillers „Don Carlos" die Worte: „Wie Furien des Abgrunds folgen mir die schauerlichsten Träume."

lehrt eine Überlieferung, nach der Orest die Strafe der Selbstentmannung[68]) in symbolischer Form an sich vollzieht. „In Arkadien“ — heißt es bei Roscher — „nicht weit vom späteren Megalopolis, stand noch zur Zeit des Pausanias (8, 34, 1ff.) ein Heiligtum der Μανίαι; dort soll Orestes nach dem Muttermorde von Wahnsinn befallen worden sein und sich in seiner Raserei einen Finger abgebissen haben; zum Andenken an diese Begebenheit zeigte man einen Erdhügel mit einem Aufsatz, einen aus Stein gefertigten Finger, in dem F. Liebrecht (Heidelb. Jahrb. 1869, 805) das Grabmal eines Muttermörders sieht, nach der jetzt noch im Volksglauben erhaltenen Anschauung, daß einem Muttermörder oder einem Kind, das die Mutter schlägt, die Hand zum Grabe herauswachse; daneben läßt Liebrecht die von Belger wiederholte Möglichkeit offen, daß der Daktylos (der Finger) ein Phallos, bzw. eine rohgebildete, pfahlartige, vielleicht geradezu phallisch gebildete Herme gewesen sei[69]).“ Wie Form und Inhalt der Krankheit des Orestes an die Neurose gemahnt, so zeigt auch ihre Heilung eine auffällige Ähnlichkeit mit der kathartischen Therapie. Charakteristischerweise beruht sie auf der Doppelseitigkeit des erinyschen Wesens oder, wie wir heute sagen würden, auf der Ambivalenz der Triebregungen. Es heißt bei Roscher:

„Wie viele andere Gottheiten, nach einer durch das ganze Altertum sich hinziehenden Grundanschauung, vereinigen auch die Erinyen eine furchtbare und eine wohltätige Seite. Durch ehrfurchtsvolle Verehrung werden die schrecklichen Rachegöttinnen zu segensreichen Gottheiten, aus Erinyen zu Eumeniden; sie werden deshalb um Abwendung des Unheils und Verleihung von Segen angefleht . . . In einem Tempel bestand ein Doppelkult der zürnenden und gnädigen Göttinnen, das heißt der Erinyen und der Eumeniden, wie die Erzählung beweist, daß sie dem Orestes zuerst schwarz, nach seiner Heilung aber weiß erschienen seien, und daß er jenen das bei unterirdischen Gottheiten übliche Opfer, diesen ein solches für obere dargebracht habe. Auch zu Keryneia in Achaia kannte man die doppelte Seite der Göttinnen und führte die Verwandlung der Erinyen in Eumeniden auf Orestes, den mythischen Gründer des Heiligtums der ‚Eumeniden‘, zurück (Paus. 7, 25, 7. Schol. Öd. C. 42). Segenbringend sind sie dann, wenn sie versöhnt sind, und die Versöhnung der sonst so unerbittlichen Göttinnen, die Verwandlung der Erinyen in Eumeniden zu erklären, ist die Tendenz des Mythos von dem Gericht über Orestes und der Hauptinhalt von Aischylos Eumeniden. Als ‚Wohlgesinnte‘ halten sie eben das Unglück fern, das sie als ‚Zürnende‘ über das Land zu bringen drohten (Aesch. Eum. 1009).“

Bei diesem Gericht geschieht aber nichts anderes, als was auch die Psychoanalyse, allerdings auf weit komplizierterem Wege, zu erreichen

---

68) Dazu ist die Überlieferung Hesiods (Theog. 185) zu halten, wonach die Erinyen aus den von der Erde Gäa (der Mutter des Kronos) aufgenommenen Blutstropfen entstanden, die bei der Entmannung des Uranos durch seinen Sohn Kronos vergossen wurden.

69) Im VI. Bd. der Anthropophyteia findet sich die Geschichte eines Mannes, der so geil ist, daß er auch Mutter und Schwester nicht verschont; zur Strafe dafür wächst ihm der Penis aus dem Grabe heraus, an dem die Weiber sich so lange befriedigen, bis der Pfarrer ihn abschneidet.

sucht: nämlich der Freispruch des Mörders von jeder ungerechten Schuld, seine Befreiung vom Schuldbewußtsein, das schwer auf seinem Gemüt lastete und es umdüsterte. Mit dieser Entsühnung weichen auch die Erinyen von ihm[70]). Es werden ihm berechtigte Motive für die Tat zugebilligt, die er — ganz wie Hamlet — im Widerstreit der Pflichten und mit notwendiger Verletzung der Kindespflicht gegen einen der Elternteile begangen hatte. Erzählt doch die Sage, daß er den Mord an der Mutter nur aus kindlicher Pietät gegen den ermordeten Vater begangen habe, daß ihn also die Erinyen des Vaters zum Muttermord getrieben hätten, ganz wie Hamlet der ruhelose Geist des Vaters zur Rache anfeuert. Hat uns aber die Analyse des Hamlet gezeigt, daß diese übertriebene Anschauung von der Vaterrache nur eine Übertäubung der eigenen infantilen Todeswünsche des Sohnes gegen den Vater ist, so verstehen wir vielleicht auch, warum den Orestes, der seinerzeit als halbwüchsiger Knabe die Ermordung des Vaters im Unbewußten vielleicht gutgeheißen hat (auch Claudius repräsentiert ja die Wünsche Hamlets), weil er damit die Mutter für sich zu gewinnen hoffte, später, da diese Hoffnung so bitter enttäuscht wurde, zur Rache schreitet. Orestes hat also mehrere einander unterstützende unbewußte Motive zum Muttermord: den eifersüchtigen Haß auf die Mutter, die Erinyen seines Vaters und die geheime Liebe zu seiner Schwester, denen jedoch als mächtigste unbewußte Gegenregung die ursprüngliche infantile Neigung zur Mutter entgegensteht, die im Konflikt mit der Enttäuschung seiner kindlichen Neigung zum Ausbruch der Neurose führt. Aber — und darin offenbart sich wieder der ganze Verdrängungsfortschritt im Seelenleben der Menschheit — erst nach vollbrachter Tat, während bei Hamlet das von unbewußten Motiven geforderte Tun gerade durch die Neurose gehemmt wird. Daß in noch früheren psychischen Entwicklungsstadien der Mensch fähig war, seinen Impulsen hemmungs- und vorwurfslos nachzugeben, zeigt sich darin, daß das alte Epos eine Verfolgung des Orestes durch die Erinyen auch nach der Tat nicht kennt, was erst die tragischen Dichter auf Grund ihrer eigenen Konflikte und Schuldgefühle in die Sage hineinbrachten.

---

[70]) Einmal nur wird Orest noch rückfällig; vor der Begegnung mit seiner Schwester Iphigenie, als er in Tauris ans Land kommt, um das Bild der Pallas Athene zu holen. Er hält das Gebell der Hunde und das Gebrüll der Rinder für die Stimmen der Erinyen, stürzt wie rasend auf die Tiere und stößt mit dem Schwert nach ihnen. — Zu diesem Anfall vergleiche man den rasenden Herakles, der seine eigenen Kinder tötet, sowie den Ajax, der die Schweine in seiner Raserei peitscht. — Auch an die Halluzination des Don Quichote ist zu erinnern, der eine Schafherde für eine Schar von Kämpfern hält, mitten unter sie springt und viele tötet.

Dieser letzte Anfall Orests vor der Begegnung mit der Schwester gab Goethe den Anlaß, aus seinen eigenen Komplexen heraus die Heilung des Muttermörders in rein menschlicher Weise durch den Einfluß der geliebten Schwester bewirken zu lassen (vgl. Kap. XIV über Goethes Schwesterliebe). Die Frage, ob Goethes Orest die Ermordung des Vaters auf besondere göttliche Befehle hin rächt, wird von F. Friedrich (Lyons Zeitschrift XI, 1897/98) verneint. In der antiken

5. Die biblische Überlieferung.

„Meint ihr, ich sei erschienen, Frieden zu bringen auf Erden? Nein, sage ich euch, sondern vielmehr Spaltung, der Vater gegen den Sohn und der Sohn gegen den Vater, die Mutter gegen die Tochter und die Tochter gegen die Mutter, die Schwiegermutter gegen die Frau und die Frau gegen die Schwiegermutter.“ (Luc. 12, 51f.)

Auch im Alten Testament, das in seinen älteren Teilen von offenen und verhüllten Inzestverhältnissen erfüllt ist, findet sich daneben das Kastrationsmotiv in verschiedener Einkleidung[71]). Als Strafe für den Inzest erscheint es nach der Auffassung von Stucken (Mitt. d. vorderas. Ges. 1902, 4, S. 52) bei Ruben, der seines Vaters Jakob Kebsweib Bilha, die Mutter seiner Brüder, beschläft. Aber auch bei Jakob selbst, der die Tochter des Bruders seiner Mutter heiratet (1. Mos. 28), scheint neben dem Bruderhaß das Kastrationsmotiv noch angedeutet. Nach der Flucht vor seinem Schwiegervater Laban hatte Jakob in der Nacht vor der gefürchteten Zusammenkunft mit seinem Bruder Esau, dem er schon vom Mutterleib an Feind war, folgenden Traum:

„Es rang ein Mann mit ihm, bis die Morgenröte anbrach. Und da er sah, daß er ihn nicht übermochte, rührte er das Gelenk seiner Hüfte an; und das Gelenk seiner Hüfte ward über dem Ringen mit ihm verrenket. Und er sprach: Laß mich gehen, denn die Morgenröte bricht an. Aber er antwortete: Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn. Er sprach: Wie heißest du? Er antwortete: Jakob. Er sprach: Du sollst nicht mehr Jakob heißen, sondern Israel. Denn du hast mit Gott und Menschen gekämpft und bist obgelegen. Und Jakob fragte ihn und sprach: Sage doch, wie heißest du? Er aber sprach: Warum fragest du, wie ich heiße? Und er segnete ihn daselbst. Und Jakob hieß die Stätte Pniel; denn ich habe Gott von Angesicht gesehen, und meine Seele ist genesen. Und als er vor Pniel kam, ging ihm die Sonne auf; und er hinkte an seiner Hüfte“ (1. Mos. 32; 24 bis 31). Dieser Traum hat neben seiner rationalisierenden Bedeutung, die Jakob als dem „Bringer eines neuen Zeitalters“ (Jeremias, S. 377) den göttlichen Segen verheißt, noch einen menschlichen Sinn, zu dessen Verständnis wir, ganz wie es Freud für unsere eigenen Träume gelehrt hat, auf die Kindheits- und Jugendgeschichte Jakobs zurückgreifen müssen. Als Rebekka nach zwanzigjähriger kinderloser Ehe (1. Mos. 25; 20 und 26) endlich schwanger wird, „stießen sich die Kinder miteinander in ihrem Leibe“, so daß sie ihre Schwangerschaft verwünschte (1. Mos. c. 25; 22). „Da nun die Zeit kam, daß sie gebären sollte, siehe, da waren Zwillinge in ihrem Leibe. Der erste, der herauskam, war rötlich, ganz rauh wie ein Fell; und sie nannten ihn Esau. Zuhand danach kam heraus sein Bruder, der hielt mit seiner Hand die Ferse des Esau; und hießen ihn Jakob... Da nun die Knaben groß wurden, ward Esau ein Jäger und Ackermann, Jakob aber ein frommer Mann und blieb in den Hütten. Und Isaak hatte Esau lieb und aß gerne von seinem Waidwerk, Rebekka aber hatte Jakob lieb“ (l. c. v. 24 bis 28). Es

---

Sage handelte Orest auf göttlichen Befehl, bei Goethe nicht. Man vgl. hiezu Zielinski: „Die Orestsage und die Rechtfertigungsidee“ (Neues Jahrb. f. d. klass. Altertum II, 1888, 3. Bd., S. 97—100). Ebenso H. Gassner: „Orestes und das Problem des Muttermordes und der Blutrache in der Orestie des Aischylos“ (Zeitschr. f. österr. Gymn. 64, 1913, III. H.). Zur psychoanalytischen Deutung siehe jetzt auch Kaplan: „Der tragische Held und der Verbrecher“ („Imago“ IV, 1915/16, S. 101 ff.).

[71]) Siehe jetzt auch L. Levi: „Die Kastration in der Bibel“ („Imago“ VI, 1920).

folgt dann die bekannte Episode, wo Esau dem Jakob für ein Linsengericht seine, ohnehin zweifelhafte Erstgeburt verkauft, womit der zu Großem berufene Jakob den ersten Schritt tut, um den kleinen Vorsprung des Bruders bei der Geburt rückgängig zu machen. Den zweiten Schritt in dieser Richtung tut er, indem er den seinem Bruder Esau geltenden Segen des blinden Vaters auf Anstiften der Mutter und mittels ihrer List auf sein Haupt zu lenken weiß (Kap. 27). Der Betrug kommt auf „und Esau war Jakob gram um des Segens willen, damit ihn sein Vater gesegnet hatte und sprach in seinem Herzen: Es wird die Zeit bald kommen, da mein Vater Leid tragen muß; denn ich will meinen Bruder Jakob erwürgen" (v. 41). Die Mutter warnt ihren Lieblingssohn vor dem erzürnten Bruder und rät ihm, zu ihrem Bruder Laban zu flüchten. Dort erwirbt er in vierzehnjährigem Dienst die beiden ihm blutsverwandten Töchter Labans, die schöne Rahel und die häßliche Lea (Kap. 29, v. 17). Bei seiner Rückkehr in die Heimat schickt er Boten an Esau, die ihres Herrn Unterwerfung melden und ihm reichliche Geschenke zur Versöhnung überbringen sollen (Kap. 32). Denn „Jakob fürchtete sich sehr und ihm ward bange. Dann richtet er ein inbrünstiges Gebet an Gott, das mit der Bitte schließt: „Errette mich von der Hand meines Bruders, von der Hand Esaus; denn ich fürchte mich vor ihm, daß er nicht komme, und schlage mich, die Mütter samt den Kindern" (v. 11).

Und in dieser Besorgnis träumt Jakob in der Nacht vor dem Zusammentreffen mit seinem Bruder Esau den Traum, der uns als Wunsch nach Unterwerfung des Bruders verständlich wird.

Der Ringkampf mit dem starken Unbekannten, der seinen Namen nicht nennt, greift dem gefürchteten Kampf mit seinem Bruder vor, sucht diese Befürchtung aber zugleich dadurch illusorisch zu machen, daß er ihn den früheren Kämpfen zwischen den Brüdern nachbildet, die ja schon im Mutterleib miteinander um das Vorrecht der Erstgeburt gerungen hatten, wobei Jakob den Esau bei der Ferse gepackt und ihn also gleichsam nur mit dem einen Fuß nachhinkend hinausgelassen hatte. Ähnlich packt er hier den Gegner an der Hüfte, um ihn unterzukriegen. Kap. 25, 33 schwört Esau dem Jakob die Erstgeburt ab. Daß der Schwur bei den Juden durch Auflegen der Hand auf die Hüfte des Partners geleistet wurde, zeigen andere Stellen[72]), und es darf als sicher gelten, daß dieses Schwören auf die Hüfte nur ein euphemistischer Ausdruck des ursprünglich auf den Phallos abgelegten Schwures ist, was auch in sprachlichen Beziehungen eine Stütze findet (vgl. zeugen; der Zeuge; testis = Hoden = Zeuge)[73]). Packt also Jakob den Traumgegner eigentlich am Genitale, wie er ihn früher am Fuß gepackt hatte (vgl. Ödipus), so scheint darin um so eher ein Nachklang der dem Bruder zugedachten, aber selbst befürchteten Entmannung zu liegen, als am Morgen nach dem Traume Jakob es ist, der hinkt, der also die Verletzung davongetragen hat. Außer dieser symbolischen Ersatzbedeutung vertritt aber das Greifen an die Hüfte, wenn wir es auf den Schwur Esaus beziehen, noch eine historisch zu deutende Reminiszenz, die als Wunsch ebenfalls dem Traum zugrunde liegt. Jakob fürchtet ja seinen Bruder wegen des Erstgeburthandels und hauptsächlich wegen des Betruges

[72]) „Lege deine Hand unter meine Hüfte und schwöre mir bei dem Herrn, daß du meinem Sohne kein Weib nehmest von den Töchtern der Cananiter" (Kap. 24).

[73]) In der ägyptischen Hieroglyphenschrift wird der Zeuge metr mit dem Bilde des männlichen Zeugungsorgans bezeichnet.

um den Segen. Was ist begreiflicher, als daß er diese beiden Handlungen, da er sie nicht mehr rückgängig machen kann, wenigstens nachträglich vom Bruder sanktionieren lassen möchte. Während er aber den auf die Hüfte geleisteten Erstgeburtsschwur im Traume in feindseligem Sinne dem Bruder zurückerstatten will, bewirken seine reuigen Empfindungen die Rückwendung auf die eigene Person als Strafe (Hinken). Vollkommen gelingt es dagegen dem Traum, das Gewissen des furchtsamen und reuigen Segenablisters zu beruhigen. Denn er läßt den Bruder nicht früher los, bis er ihn gesegnet hat und durch diese nachträgliche „freiwillige“ Sanktion die frühere Freveltat gutmacht. Daß der Traum tatsächlich diese befreiende Wirkung hat, zeigt Jakobs Dank an Gott, worin er sagt, daß jetzt seine „Seele genesen“ sei (Kap. 32, 30). In dieser nachträglichen Rehabilitierung des unrechtmäßigen Segenraubes fließen aber bereits Bruder und Vater in eine Mischperson des Traumes zusammen. Das zeigt sich deutlich darin, daß der Traumgegner, bevor er ihn segnet, mit denselben Worten wie seinerzeit der blinde Vater fragt: „Wie heißest du?“ Jetzt antwortet aber Jakob in reuigen Zerknirschung wahrheitsgemäß: „Jakob“, und läßt den seinerzeit in betrügerischer Weise vorgeschobenen Namenswechsel nun vom Vater fordern. „Du sollst nicht mehr Jakob heißen, sondern Israel[74].“ Hier zeigt sich aber bereits, daß in der unbekannten Person des Traumes auch der psychologisch naheliegende Übergang vom Vater zu Gott vollzogen ist. (Jakob: „Ich habe Gott von Angesicht gesehen“, Kap. 32, 30). Und weil eben die Traumgestalt Bruder, Vater und Gott vereinigt, die ihm alle vergeben und sein Tun sanktionieren sollen, so kann sie auch auf die Frage nach ihrem Namen nicht antworten, sondern segnet ihn nur im Namen dieser drei gefürchteten Gegner. Wenn Roscher ausführt, daß dieser Traum sämtliche Kennzeichen der sphingischen Fragepein, also des Alptraumes (im Sinne Laistners), an sich trage (nächtlicher Ringkampf bis zum Anbruch des Morgens, Namensverweigerung, Lähmung, Segen), so trifft das zweifellos zu und bestätigt nur unsere Deutung.

Wie wir vom Inzest Rubens mit seines Vaters Kebsweib Bilha („Ruben . . . du bist auf deines Vaters Lager gestiegen, daselbst hast du mein Bette besudelt mit dem Aufsteigen“, 1. Mos. 49, 4) auf die inzestuösen Züge in der Geschichte seines Vaters Jakob kamen, so finden wir bei weiterem Zurückgehen von Generation zu Generation eine ununterbrochene Kette von inzestuösen Verhältnissen. Über Jakobs Vater Isaak, dessen Geschichte später besprochen werden soll, greifen wir auf Isaaks Vater Abraham zurück. Da sein Weib Sarah unfruchtbar ist, nimmt er seines Bruders Sohn Lot zu sich (1. Mos. 11, 30—31), mit dem er sich später — wie Jakob mit Laban — wegen der Herden entzweit. Dieser Lot wird dann bei der Vernichtung Sodoms (die im Buche Richter, Kap. 19 und 20 eine vollkommene Parallele findet) errettet und begeht dann in der Trunkenheit Blutschande mit seinen Töchtern (1. Mos. 19; 3, 3ff.). Als Abraham dann wegen einer Teuerung nach Ägypten

[74]) Nach Jensen (Gilgameschepos I, 585a) wird Jakob umgenannt, weil er gelegentlich des Pnielkampfes beschnitten wurde.

zieht und fürchtet, daß ihm wegen seines schönen Weibes Sarah nachgestellt würde, bespricht er sich mit ihr, sie für seine Schwester auszugeben (Kap. 12; 10—13). Sie erregt Aufsehen bei Hofe und „ward in das Haus des Pharao gebracht". Aber Gott schickt dem Pharao deswegen Plagen, er stellt Abraham wegen des Betruges zur Rede und läßt ihn in ein anderes Land geleiten (Kap. 15; 15—20). Daß es sich in dieser Episode wirklich um den Nachklang eines echten Inzests handelt, geht aus ihrer Doublette (1. Mos., Kap. 20) hervor. Auch in Gerar gibt Abraham sein Weib Sarah für seine Schwester aus und auch hier „sandte Abimelech, der König zu Gerar, nach ihr, und ließ sie holen". Dazu bemerkt Jeremias (l. c., S. 342, Anmerkung 5): „Man beachte, daß Abimelech mit Sarah wirklich Vermählung feiern will." „Aber Gott" — heißt es Kap. 40 weiter — „kam zu Abimelech im Traume und sprach zu ihm: ‚Siehe da, du bist des Todes, um des Weibes willen, das du genommen hast; denn sie ist eines Mannes Eheweib'[75]). Abimelech aber hatte sie nicht berührt und sprach: ‚Herr, willst du denn auch ein gerechtes Volk erwürgen? Hat er nicht zu mir gesagt: Sie ist meine Schwester? Und sie hat auch gesagt: Er ist mein Bruder? Habe ich doch das getan mit einfältigem Herzen und unschuldigen Händen.'" Am Morgen beruft Abimelech den Abraham und macht ihm, wie früher der Pharao, Vorwürfe, worauf Abraham erwidert: „Auch ist sie wahrhaftig meine Schwester, denn sie ist meines Vaters Tochter, aber nicht meiner Mutter Tochter, und ist mein Weib geworden." (1. Mos., Kap. 20; 12.)

In einer Episode der Abraham-Legende ist die Kastrationsdrohung angedeutet. Es ist die versuchte Opferung Isaaks durch seinen Vater Abraham, die unmotiviert erfolgt und uns nur auf Grund des Aussetzungsmythus verständlich wird[76]), demzufolge Kinder aus ehebrecherischen und insbesondere blutschänderischen Verhältnissen (beides träfe bei Isaak zu) dem Tode überantwortet werden, weil man von ihnen ähnliche Vergehen befürchtet. Wie Isaak vom Messer des Vaters bedroht wird, so läßt auch Laïos dem Ödipus die Fußgelenke durchbohren, und wie wir dies auf Grund einer Version des Kronos-Mythus als abgeschwächte Kastration auffassen durften, so dürfen wir auch Isaaks unterbliebene Opferung, die erst im letzten Moment durch das Dazwischentreten des Engels verhindert wird (Kap. 22)[77]), als direkte bildliche Darstellung der dem Sohne geltenden

[75]) Jeremias weist (l. c. S. 342) darauf hin, daß Abimelech eine ähnliche Erscheinung am Beischlaf hindere, wie die Männer der Sarah, der Tochter Raguels 10. 3, 8). Vgl. dazu Winckler: „Forschungen" III, 414 und Jung: „Die Bedeutung des Vaters für das Schicksal des Einzelnen" (Jahrb. I, S. 171ff.).

[76]) Vgl. meine „Völkerpsychologische Parallelen zu den infantilen Sexualtheorien", wo auch die plötzliche Fruchtbarkeit der Lea durch ein von ihrem Sohne Ruben dargereichtes Befruchtungssymbol erklärt wird. Anderseits beschläft dort Jakob an Stelle seiner unfruchtbaren Weiber deren Mägde, wie auch Abraham von seines unfruchtbaren Weibes Magd Hagar den Sohn Ismael empfängt (1. Mos. Kap. 16 und Kap. 21; 9—21), der fast dem Schicksal der Aussetzung, wie Isaak fast dem der Opferung, verfällt.

[77]) Daß dem ursprünglichen Sinn der Überlieferung nach die Opferung tatsächlich stattgefunden haben dürfte, zeigt nicht bloß der nur als Nachklang derselben aufzu-

Kastrationsdrohung auffassen. Um so eher, als gerade anläßlich der Geburt Isaaks Gott mit Abraham den Bund der Beschneidung schließt (Kap. 17; 10—27), wonach alles was männlich ist, wenn es acht Tage alt ist, an der Vorhaut beschnitten werden soll[78]). Die Beschneidung ist seit Freuds individual-psychologischem Hinweis[79]) als Ersatz der Kastration auch völkerpsychologisch in ein neues Licht gerückt. Vor allem durch den Umstand, daß die Zeremonie bei den Naturvölkern den Eintritt in die Pubertät bezeichnet[80]) (wie beim biblischen Ismael) und bei vielen Völkern auch an der weiblichen Klitoris vorgenommen wird. Auf den Rest einer ursprünglichen stärkeren Strafe würde auch die Angabe bei Stoll (l. c. 253) hindeuten, daß nach Anschauung mancher wilden Stämme die Beschneidung bei Knaben den Zweck habe, sie von der Masturbation abzuhalten, bei Mädchen in ähnlicher Weise dem Geschlechtstrieb der Unverheirateten entgegenwirken. Von besonderer Beweiskraft für unsere Ausführungen erscheint uns aber die auch von Stoll (S. 503) hervorgehobene Tatsache, daß 1. Sam. 18, 27, David die Vorhäute der erlegten Philister dem König Saul als Kriegstrophäen bringt, eine Verstümmelung der erschlagenen Feinde, die sich bei gewissen afrikanischen Völkern auf die gesamten männlichen Genitalien, und zwar noch beim lebenden überwundenen Feinde bezieht. Stoll trägt (S. 994) nach, daß der Ausdruck in der Bibel nach Schwally in der Bedeutung eines „vorhäutigen Penis" zu fassen sei, woraus sich ergebe, daß David die ganzen unbeschnittenen Penes der Philister abschneiden ließ[81]). „Damit würde diese altisraelitische Kriegssitte dann der nordostafrikanischen völlig gleich." Vorsichtig folgert Stoll (S. 506): „Als nördlichsten, gewissermaßen abgeschwächten Ausläufer der Sitte, die Genitalien der erlegten Feinde als Kriegstrophäen zu verwenden, hätten wir in dem oben erwähnten israelitischen Brauch, sie der Vorhaut zu berauben, zu erblicken, immerhin vorausgesetzt, daß es sich dabei wirklich um einen

---

fassende Bericht vom Engel Samael, der über den Verlust des Opfers erzürnt, der Sarah die Nachricht bringt, Isaak sei vom Vater geopfert worden, und dadurch die erschreckte Mutter tötet, sondern auch die gesicherte Tatsache, daß das Tieropfer überhaupt, wie hier besonders deutlich ist, das ursprüngliche Menschenopfer ersetzt (vgl. z. B. auch die Opferung der Iphigenia durch ihren Vater, der auch das Gelöbnis Jephthas entspricht).

78) „Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben"; bes. S. 24, Anmkg.

79) Die „Beschneidung" im Verhältnis zur Mutter beleuchtet in ganz besonderer Weise Ex. 4, 25: „Da nahm Zipporah einen Stein und beschnitt ihrem Sohn die Vorhaut und rührte ihm seine Füße und sprach: ‚Du bist mir ein Blutbräutigam'."

80) Siehe jetzt auch das Material bei Reik: „Die Pubertätsriten der Wilden" („Imago", IV, 1915/16).

81) Von besonderem Interesse ist eine von Stoll (502) zitierte Stelle aus einem hieroglyphischen Bericht über einen Einfall der Libyer in Ägypten im neuen Reiche, nicht so sehr, weil er uns das hohe Alter der Beschneidungssitte, sondern die Auffassung derselben im Sinne einer Kastration verrät. Es heißt nämlich dort, daß die ägyptischen Sieger den getöteten Libyern, wofern sie unbeschnitten waren, die Geschlechtsteile, den beschnittenen dagegen nur die Hände abhieben.

fortgesetzten Brauch und nicht um ein isoliertes Vorkommnis gehandelt habe."

Wie der Geschwisterinzest in der Abraham-Legende selbst doubliert erscheint, was wir nach einer scharfsinnigen Bemerkung von Jung (Zentralblatt I, S. 85) als Ausdruck der psychologischen „Bedeutsamkeit, d. i. der Libidobesetzung", auffassen müssen, so wird er mit Verwendung derselben Worte in die Isaak-Legende eingeführt (1. Mos. 26; 7), was wir als weiteren Beweis dafür ansehen, daß wir in der Isaak-Legende nichts als eine ausgeschmückte Doublette der Abraham-Geschichte vor uns haben. Ursprünglich bestand offenbar ein wirklicher Geschwister- (oder wie Stucken für alle diese Fälle richtig vermutet, ein Mutter-) Inzest. So glaubt Stucken (Mose, S. 555) auch in der Abraham-Legende das Rudiment eines zweifachen Inzests erkennen zu können. „Das Pathos," meint er, „mit dem der Sachverhalt in der Bibel erzählt ist, wird verständlich, wenn hier das Rudiment einer Ödipustragödie vorliegt." Mit der allmählichen Abschwächung zum Inzest mit der Stiefschwester und der bloß vorgeblichen Schwester wird jede dieser Verdrängungsvarianten zu einer selbständigen Version gemacht und so das ursprünglich affektive Interesse (Libidobesetzung) gleichsam auf mehrere abgeschwächte Doubletten verteilt. So ist es tatsächlich in der Isaak-Legende nur mehr die vorgebliche und nicht mehr wie bei Abraham die wirkliche Schwester: „Also wohnete Isaak zu Gerar. Und wenn die Leute an demselben Orte fragten von seinem Weibe, so sprach er: Sie ist meine Schwester. Denn er fürchtete sich zu sagen: Sie ist mein Weib; sie möchten mich erwürgen um Rebekkas willen; denn sie war schön von Angesicht" (Kap. 26; 7). Bliebe nach dieser wörtlichen Übereinstimmung mit 12; 11, 12 noch ein Zweifel an der Doublettierung[82]), so müßte ihn die Tatsache beheben, daß auch die ganze Abimelech-Episode in weiter abgeschwächter Form und die Geschichte mit den verstopften Brunnen gleichfalls auf Isaak übertragen wird. Dem — wie wir nun ergänzen dürfen — inzestuösen Ehebund Isaaks mit Rebekka entsprossen die feindlichen Brüder Jakob und Esau, deren Schicksale wir bereits in der gleichfalls blutsverwandten Verbindung Jakobs mit den Töchtern seines Oheims Laban sowie dem Inzest von Jakobs Sohn Ruben mit seiner Mutter verfolgt haben. Beachtenswert ist noch die Parallele zwischen der Isaak- und Ödipus-Überlieferung, auf die Stucken aufmerksam gemacht hat: Isaak soll wie Ödipus von seinem Vater geopfert werden, wie Ödipus hat er auch feindliche Söhne und wie Ödipus ist er später blind.

Im weiteren Verfolg der nach der Versöhnung Jakobs und Esaus erzählten biblischen Geschichten müssen wir dem im zweiten Abschnitt (Kap. XIII) ausführlich erörterten Motiv der feindlichen Brüder vorgreifen. Im 34. Kap. wird berichtet, wie Jakobs und Leas Tochter Dina von Sichem, dem Sohne des Heviterherrschers Hemor, geschändet und von ihren Brüdern

[82]) Winckler: Gesch. Israels II, S. 45: „Alles, was von Isaak erzählt wird, ist Wiederholung der Abraham-Legenden." „Isaak ist der spätere jahvistische Abklatsch Abrahams" (S. 47).

Simeon und Levi durch ein Blutbad gerächt wird[83]). Daß auch hier die Vertilgung des Verführers und seiner Sippe in letzter Linie als Entmannung wegen des verbotenen Geschlechtsaktes erfolgt, scheint aus der vor dem Vollzug der Rache vorgespiegelten Versöhnung hervorzugehen. Denn Jakobs Söhne geben vor, die vorgeschlagene Heirat ihrer Schwester Dina mit Sichem nur dann billigen zu können, wenn der Verführer sich und alle Seinigen beschneiden wolle. Sichem geht darauf ein; aber „am dritten Tage, als es sie schmerzte" (Kap. 34; 25) und sie kampfunfähig waren, werden sie von den Söhnen Jakobs[84]) niedergemacht. Daß diese furchtbare Rache der Brüder, die das rehabilitierende Eheanerbieten erst recht ausschlagen, einer Eifersucht auf die eigene Schwester entspringt, zeigt die Geschichte der Thamar, die 2. Samuelis, Kap. 13, erzählt wird. Ammon, der Sohn Davids, verliebt sich in Thamar, seines Bruders Absalom Schwester, und stellt sich krank, um Gelegenheit zur Verführung zu finden. So gelingt es ihm, die Widerstrebende zu vergewaltigen, die er jedoch nachher mit Schimpf und Schande davonjagt. „Aber Absalom ward Amnon gram, darum, daß er seine Schwester Thamar geschwächet hatte" (Kap. 13; 22), und zwei Jahre später läßt er den Bruder deswegen von seinen Knechten ermorden. Daß ihn dazu eifersüchtige und auf die eigene Blutschande mit der Schwester gerichtete Regungen trieben, zeigt sein weiteres Verhalten und Schicksal. Er lehnt sich gegen seinen königlichen Vater David auf, der vor dem Sohn die Flucht ergreift, und dokumentiert die Besitzergreifung der väterlichen Macht[85]), indem er „die Kebsweiber seines Vaters vor den Augen des ganzen Israels beschlief" (Kap. 16; 22). Er wird dann an einer Eiche hängend durchstochen und der wieder in die Herrschaft eingesetzte Vater wehklagt heftig um den Sohn (Kap. 18; 33), der ihn mit tödlichem Haß verfolgt hatte. — Direkter Totschlag des Vaters findet sich übrigens 2. Könige 19; 36f., wo Sanherib von seinen Söhnen erschlagen wird, die dann in das Land Ararat flüchten[86]).

Andere Inzestüberlieferungen im Alten Testament, wie die Blutschande der anderen Thamar mit ihrem Schwiegervater Juda (1. Mos., Kap. 38)

---

[83]) Auch die Dioskuren Kastor und Polydeukes rächen ihre geschändete Schwester (vgl. Kap. XIII).

[84]) Wie Jeremias (S. 379) bemerkt, scheint es eine Überlieferung gegeben zu haben, die Jakob nur diese drei Kinder zuschrieb.

[85]) Storfer weist (S. 12) auf Spuren des indoeuropäischen Brauches hin, wonach der erbende Sohn in der Regel auch die Hauptfrau des verstorbenen oder entthronten Vaters übernimmt. Hinweise über Beischlaf mit den königlichen Frauen als Ausdruck und Zeremonie der Besitzergreifung des Thrones finden sich bei Bachofen: „Mutterrecht", 2. Aufl., S. 205.

[86]) Jeremias (S. 253, Anmkg. 3) bemerkt dazu: „Die Armenier sind stolz auf die in der Bibel vorkommende Erwähnung ihres Landes. So haben sie der Geschichte von den Söhnen Sanheribs, die ihren Vater ermordeten und in das Land Ararat entronnen, eine christliche Färbung gegeben und feiern sie als eine Art Nationalhelden. Siehe Chalatianz: „Die armenische Heldensage" (Zeitschr. d. V. f. Volksk. in Berlin, 1902, H. 2 ff.).

u. a. m., habe ich in meiner bereits oft erwähnten Abhandlung über „Völkerpsychologische Parallelen zu den infantilen Sexualtheorien" angeführt, wo auch der Sündenfall als entstellte und rationalisierte Welteltermythe gedeutet ist, die, vom monotheistischen Standpunkt des Vaters umgearbeitet, mit der Entmannung des blutschänderischen Sohnes endet. Auch Stucken ist aus rein mythologischen Folgerungen dazu gekommen, im Ausreißen der Rippe Adams durch Jahwe (Gen. 2, 21) einen symbolischen Ausdruck der Entmannung zu sehen und bringt diesen Gedanken in Zusammenhang mit einem ähnlichen Zug der griechischen Mythologie: aus Adams Rippe entsteht das erste Weib, wie aus dem abgeschnittenen Phallos des Uranos die Liebesgöttin Aphrodite.

X.

Mittelalterliche Fabeln und christliche Legenden.

O humanae libidinis effrenis impietas, o flamma rationis vorax, impietatis efficax, iustitiae consumptiva! — — — quid faciemus, Jesu bone? piget scribere quae secuntur.

vita Albani martyris.

Wie das Altertum, so ist auch das christliche Mittelalter reich an volkstümlichen Erzählungen, Legenden und Dichtungen, die das Inzestmotiv in seinen mannigfachen Ausdrucksformen behandeln. Die zahlreichen Bearbeitungen, Versionen und Übersetzungen dieser Stoffe zeigen das große Interesse, das zu allen Zeiten und bei den verschiedenen Völkern diesem Thema entgegengebracht wurde, und wenn auch die Legendenbildung zum Teil von der antiken Überlieferung beeinflußt ist, so bezeugt doch das immerwährende Aufgreifen dieser Motive und ihre besondere Gestaltung unter dem Einfluß der christlichen Denkweise den regen Anteil der Erzähler und Hörer an diesen Geschichten, die durch Üppigkeit und Schwüle der Phantasie von den naiven antiken Überlieferungen unangenehm abstechen. Handelte es sich nur um eine einfache Herübernahme bestehender Überlieferungen und ihre Übertragung auf die passiven christlichen Heroen, die Heiligen, so bliebe die glühende Sinnlichkeit unverständlich, mit der die blutschänderischen Vergehen aneinander gereiht und aufeinander gehäuft bis zur Grenze des Menschenmöglichen gesteigert werden. Es scheint, daß der große Verdrängungsschub des Trieblebens, der im Christentum seinen Ausdruck gefunden hat, sich nur auf Kosten einer aufs üppigste entfalteten Phantasietätigkeit aufrecht erhalten ließ, in welcher die unterdrückten Triebregungen einen Tummelplatz finden konnten. Neben Inzestphantasien allen Grades sind es besonders die sado-masochistischen Regungen, welche die Heiligen- und Märtyrergeschichten durchsetzen; auch ist es begreiflich, daß die der Verhüllungstendenz dienstbare Sexualsymbolik reichlich verwertet ist.

Deutlicher noch als die antike Überlieferung offenbart die christliche Legendenbildung, daß es sich bei diesen Produktionen nur um mächtig durchbrechende gehemmte Triebregungen handelt, die vom Volk nunmehr auf seine Heiligen übertragen werden, in denen es jedoch nicht nur die Befriedigung dieser Regungen, sondern in der oft ins Unsinnige gesteigerte Reue und Buße die Strafe und Entsühnung dafür findet. Der Heilige leidet

so wie der antike Heros für die bösen Triebregungen aller und wird dafür mit dem höchsten Lohn bedacht, der nicht bloß ein himmlischer ist, sondern oft noch im Diesseits zu den höchsten geistlichen Würden führt. Der christlichen Anschauung von der Sündhaftigkeit des Menschen entsprechend ist in diesen Legenden das Hauptgewicht auf die reuige Buße und gnädige Entsühnung des Sünders gelegt und die im Dienste der verdrängten Triebregungen vollführten Schandtaten erscheinen gleichsam nur als notwendiges Übel, um zu möglichst zerknirschender Reue und entsprechend tiefer göttliche Gnade zu gelangen.

In ihrem Grundschema weisen die legendarischen Erzählungen eine so weitgehende Übereinstimmung mit der Ödipusfabel auf, daß man vielfach an direkte Entlehnung gedacht hat.

In Roschers Lexikon sind eine Reihe dieser Legenden unter den Parallelen zur Ödipussage angeführt. Es heißt dort: „In fast allen diesen Legenden wird das neugeborene Kind, wie Ödipus in der alten Sage, im Meere ausgesetzt, wie Ödipus zieht der herangewachsene Jüngling, da ihm Zweifel über seine rechtmäßigen Eltern erweckt werden, in die Ferne, befreit das Vaterland von einem drückenden Feind (Analogon zur Sphinx) und heiratet unwissend seine eigene Mutter. Jedoch fehlt hier fast überall der Vatermord."

Greith im Specilegium Vaticanum (S. 154 ff.), Nodilo im 77. Band der südslawischen Akad. d. Wissensch. (zit. Novakovič) und Comparetti: Edipo e la mitologia comparata (Pisa 1867), nehmen eine indoeuropäische Urverwandtschaft dieser Legenden mit der Ödipussage, keine Entlehnung daraus, an.

Auf Grund unserer psychoanalytischen Einsichten in die Traum- und Neurosenbildung, die unbeeinflußt von äußeren Vorbildern bei den verschiedensten Individuen verblüffend ähnliche Gestaltungen der primitiven Regungen zeitigt, dürfen wir auch bei den Phantasieprodukten des einzelnen und des Volkes, selbst wenn sie sich mitunter an Überliefertes anlehnen, die auffällige Übereinstimmung der wesentlichen Motivgestaltungen über die ethnographische „Urverwandtschaft" hinaus auf eine psychologische Identität reduzieren.

Auf die der Legendenbildung zugrunde liegenden Phantasien, die man hier wohl kaum in naturmythologischer Befangenheit mißverstehen kann, im Detail einzugehen, ist hier möglich. Es sei nur auf das zugrunde liegende Schema des „Aussetzungsmythus" und dessen psychologische Zurückführung auf den „Familienroman" im „Mythus von der Geburt des Helden" hingewiesen, sowie auf die psychologisch bedeutsame Tatsache, daß die auf das nicht zu verhütende Vergehen folgende Strafbuße in der Regel eine Wiederholung (Doublette) der bereits in der Aussetzung versuchten Abwehr des gewünschten und doch gefürchteten Schicksals, ebenso aber auch eine Wunscherfüllung im Sinne der Mutterregression darstellt. Wie die Strafe der Antike in den Legenden durch die Buße ersetzt ist, so wird das in der Unentrinnbarkeit des antiken „Schicksals" dargestellte Mißglücken der Verdrängung dieser mächtigen Wunschregungen in den christlichen Ödipustragödien dem Teufel zugeschrieben. Mit dem Hinweis auf die Verführung durch den Teufel, als dem Inbegriff des Bösen, der verpönten Triebregungen und Wünsche, suchte man

deren Durchbruch in der Realität und Phantasie zu rechtfertigen. Ähnlich fassen ja auch andere Religionssysteme die bösen Geister, die Dämonen, als Ausdruck unterdrückter Triebregungen auf[1]).

In ihrer Einkleidung, der weitschweifigen Ausgestaltung und der Komplikation der inzestuösen Greuel erinnern die Legendendichtungen manchmal an die Wahnbildungen der Schizophrenen (Dementia praecox, -paranoides), auf deren Inzestgehalt wir bereits mehrfach hingewiesen haben.

Comparetti (l. c.) bemerkt, die Ödipussage selbst scheine im Mittelalter nicht sehr verbreitet gewesen zu sein: auf ihr basiere eine lateinische Wehklage des Ödipus (hg. v. du Méril Ozanam, Gall Morell und zuletzt von Schmidt im Philol. 23, S. 545ff.) und ein Roman d'Edipus aus der spätesten Zeit des Mittelalters.

Um so bedeutungsvoller ist die Bemerkung Bern. Schmidts (Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder, S. 248), daß „mancherlei Märchen mit Zügen der Ödipussage in Griechenland im Umlauf sind. Auf Zakynthos wurden mir einige mitgeteilt, in denen unwissentlicher Vatermord und unwissentliche Verheiratung mit der Mutter oder Schwester vorkamen." Schmidt erinnert dann noch an das wahrscheinlich auch irgendwo in Griechenland verborgene albanische Märchen, das Hahn (Griech. u. Alb. M., Nr. 98, Leipzig 1864) mitteilt, und das eine auffallende Ähnlichkeit mit der Perseus- und zum Teil auch mit der Ödipusfabel zeigt:

„Es war einmal ein König, der herrschte über ein Land und ihm war prophezeit worden, daß er von einem Sohn seiner Tochter getötet werden würde, der noch nicht geboren sei. Aus diesem Grund warf er alle Knaben, die seine zwei Töchter bekamen, ins Meer und ersäufte sie (Aussetzung). Der dritte Knabe aber, den er ins Meer warf, ertrank nicht, denn der Wellenschlag warf ihn ans Ufer des Meeres. Dort fanden ihn Hirten, nahmen ihn mit in ihren Pferch und gaben ihn ihren Weibern, um ihn groß zu ziehen (Rettung). Es verging die Nacht, es verging der Tag, und der Knabe wuchs bis in sein zwölftes Jahr und ward sehr schön und kräftig. Zu dieser Zeit hatte sich eine Lubia im Lande des Königs gezeigt, die alle Wasser hatte versiegen lassen; und es war prophezeit worden, daß die Lubia die Wasser nicht eher wieder fließen lassen würde, bis sie nicht die Tochter des Königs gefressen hätte. Der König entschließt sich endlich, die Tochter zu opfern. Er schickt sie an den Ort, wo die Lubia sich aufhält; dort sieht sie aber der Knabe, der zufällig vorbeigeht, fragt sie um den Grund ihrer Trauer und verspricht ihr, sie zu retten. Er versteckt sich, und wie die Lubia kommt, tötet er das Ungeheuer (Sphinx). Er aber nahm den Kopf der Lubia und ließ die Tochter des Königs ziehn, ohne daß sie seinen Kummer erfuhr. Als nun das Mädchen zum König kam und erzählte, wie sie von der Lubia befreit worden war[2]), ließ er

[1]) In der Lehre Zoroasters spielen die Dämonen, deren Herr Ahriman durch sein feindliches Streben die Entwicklung der Schöpfung beschleunigt, eine große Rolle. Brodbeck (Zoroaster) bemerkt: „Aus dem apokryphischen Buche Tobias und aus dem Talmud geht hervor, daß die Juden auch an den Dämon der bösen Begierden glaubten; sie nannten ihn Asmodei. Er galt als Urheber aller Hysterie bei Frauen. Auch sonstige Nerven- und Geisteskrankheiten schrieb man nach persischem Vorbild den bösen Dämonen zu. Es ist bekannt, welche Rolle dieser Dämonenglaube bei Christus und seitdem in der Christenheit gespielt hat."

[2]) Die gleiche Motivgestaltung mit Weglassung des Inzests findet sich in dem später besprochenen Brüdermärchen.

kundmachen, wer die Lubia getötet habe, möge zu ihm kommen, denn er wolle ihn zu seinem Sohn machen und ihm die Tochter zum Weib geben. Als der Jüngling das hörte, ging er zum König und zeigte ihm den Kopf der Lubia und nahm das Mädchen zum Weib, das er von ihr befreit hatte, und es wurde eine große Hochzeit gefeiert. Während sie spielten und sangen, warf der Jüngling seine Keule und traf, ohne es zu wollen, den König und tötete ihn, und die Prophezeiung wurde erfüllt, und der Jüngling selbst wurde König."

Comparetti (a. a. O.) bemerkt, die Erzählung sei unvollständig und von der Erzählerin, einem Weib aus Ljabowo, entstellt worden. Anfangs werde von zwei Töchtern berichtet, die beide verheiratet wären, später nur von einer unverheirateten Tochter. Auch werde nicht gesagt, ob die Tante oder die Mutter des Helden als Witwe zurückgeblieben sei; allerdings lasse die Wendung: „Er wußte nicht, daß diese Tat (die Befreiung von der Lubia) sein Unglück bereiten sollte", keinen Zweifel übrig, daß der greulichere Inzest begangen werde, der Held also seine Mutter zum Weib bekommt. Auch vermutet Comparetti, daß der Schluß der Erzählung fehlt, wo der Held seine Herkunft erkennt. In der Verschweigung des Umstandes, ob der Held seine Tante oder seine Mutter geheiratet habe, ist vermutlich eine ähnliche Abschwächung (Verschiebung) des ursprünglichen Inzestmotivs enthalten, wie sie der Zug, daß er statt des Vaters den Großvater tötet, auch zeigt.

Noch weiter geht die Verdrängung in dem englischen Gedicht: Sir Degore[3]), wo der Inzest vor der Heirat Degores mit seiner Mutter dadurch verhütet wird, daß er ihr ein Paar Handschuhe zeigt, die sie ihm bei seiner Aussetzung in die Wiege gelegt hat und die sie von dem ihr unbekannten Mann erhalten hat, der ihr einst im Walde Gewalt angetan hatte. Ebenso dient ein Degen ohne Spitze, den er ihr mit den Handschuhen zugleich gelassen hat, dem Degore dazu, seinen Vater zu erkennen und zu verhüten, daß er ihn tötet. Es kommt also hier weder zum Totschlag des Vaters noch zum Geschlechtsverkehr mit der Mutter: beide Taten werden noch rechtzeitig verhindert. Das ist ein Ausdruck der Abwehr, wie er beispielsweise auch im Mythos vom Auge und Telephos (S. 177) vorkommt.

Eine ähnliche Verhütung des Inzests zwischen Sohn und Mutter (wobei aber schon ein bewußter Inzest zwischen Bruder und Schwester vorausgegangen ist), findet man im Patranuelo des Jean de Timoneda, eines spanischen Schriftstellers aus dem XVI. Jahrhundert. Daß der Inzest ursprünglich vollzogen worden war, zeigt ein anderes altenglisches Gedicht, das Brunet (Violier des histoires romaines, S. 197) unter dem Titel „Sir Eglamour of Artois" anführt und dessen Inhalt er kurz erzählt: Ein Kind wird mit seiner Mutter in einer Barke auf offenem Meer ausgesetzt. Das Kind wird gerettet und zu einem König gebracht, der es erzieht und dann zum Ritter macht. Der Jüngling heiratet später seine Mutter, ohne sie zu erkennen. Schließlich sühnt er seine Tat mit harter Buße[4]). In einer schottischen Ballade, „Brown

[3]) Vgl. Warton: The history of english poetry, I, 180; Ellis Specimen usw., I, 347. Utterson, Popular Poetry, I, 117. — „Price, annotant Warton, dit que Degore doit être une altération de Dégaré ou l'Égaré, ce qui ferait de ce poème une imitation d'un poème français qui est peut-être Richard li biaus, récemment publié par M. Foerster, Vienne, A. Hölder, 1874. Cf. d'Ancona, l. c. p. 41" (Constans, Anm., S. 123).

[4]) Das Gedicht „Sir Eglamour" steht in Bishop Percys Folio Manuscript, Ballads and Romances (2. 338), ed by John W. Hales and Fred J. Furnivall, London 1767—86; es hat 1291 Verse. Eine neue Ausgabe von Gustav Schleich, Berlin 1906.

Robyn's Confession" (bei P. Buchan: Ancient Ballads and Songs of the North of Scotland; repr. from the original edition of 1828, Edinburg 1875, I, 108) bekennt Brown Robyn freiwillig, daß er mit seiner Mutter zwei Kinder und mit seiner Schwester fünf gezeugt habe, und bittet, ihn an ein Brett zu binden und ins Meer zu werfen, um so das drohende Ungemach durch Opferung des an Bord befindlichen Sünders abzuwenden. Als er ein paar Stunden geschwommen ist, erscheint die heilige Jungfrau und nimmt ihn, seiner schönen Beichte wegen, mit in den Himmel.

Ähnlich hat, nach einer Bemerkung von Stucken (Astralmythen, S. 54, Anmkg.), das norwegische Volkslied „Agnus Dei" (R. Warrens: German. Volkslieder der Vorzeit, IV, S. 90 ff.) den verborgenen Sinn, daß das durch Inzest erzeugte Kind ins Meer ausgesetzt wurde, daß aber dann durch seine Vermittlung den Eltern die Höllenstrafe für den Inzest erlassen wird.

Auch zahlreiche andere Volksballaden behandeln das Inzestthema. Es sei hier nur die bekannte, von Herder übersetzte, alte schottische Ballade von Edward mitgeteilt, die ein Gespräch zwischen Mutter und Sohn darstellt, der den Vater um der Mutter willen getötet hat. (Ursinus: „Balladen und Lieder altenglischer und altschottischer Dichtart", 1777):

Dein Schwert, wie ists von Blut so rot?
  Edward, Edward!
Dein Schwert, wie ists von Blut so rot
  Und gehst so traurig her! — O!
Ich hab' geschlagen meinen Geier tot!
  Mutter! Mutter!
Ich hab' geschlagen meinen Geier tot
  Und keinen hab' ich wie er! — O!

Nach anderen Ablenkungsversuchen und nach erneuten Fragen der Mutter gesteht er endlich:

Ich hab' geschlagen meinen Vater tot,
  Mutter, Mutter!
Ich hab' geschlagen meinen Vater tot
  Und weh, weh ist mein Herz! — O!
Und was für Buße willt du nun tun?
  Edward, Edward!
Und was für Buße willt du nun tun?
  Mein Sohn bekenn mir mehr! — O!

Er sagt nun, er wolle ruhelos (wie Kain) von Ort zu Ort wandern. Darauf fragt die Mutter:

Und was willt du lassen deiner Mutter teur?
  Edward, Edward!
Und was willt du lassen deiner Mutter teur?
  Mein Sohn, das sage mir! — O!
Fluch will ich euch lassen und höllisches Feur,
  Mutter, Mutter!
Fluch will ich euch lassen und höllisches Feur,
  Denn Ihr, Ihr rietets mir! — O![5])

In den Überlieferungen, die einen bewußten Inzest zwischen Mutter und Sohn durch Verführung von seiten der Mutter zum Inhalt haben, er-

[5]) Ähnlich heißt es in einem altdänischen Heldenlied: „Sivard, der hurtige Gesell" (Rassmann: „Die deutsche Heldensage" I, 1857, S. 295): „Siffuert der schlug seinen Stiefvater tot, das tat er zu seiner Mutter Wol."

kennen wir die psychoanalytisch aufgedeckte Wunschphantasie des Sohnes, von der Mutter ins reale Liebesleben eingeführt zu werden[5a]).

Hieher gehört die 23. Novelle des Massucio di Salerno (Constans, S. 125). Auch im 13. Kapitel der Gesta Romanorum wird „von einer unlautern Liebe", einem bewußten Inzest zwischen Mutter und Sohn, erzählt. Die Erzählung lautet: Es gab einen Kaiser, der hatte eine schöne Frau, die er gar sehr liebte. Sie empfing im érsten Jahre ihrer Ehe und gebar einen Sohn, den sie als Mutter sehr liebte und sogar jede Nacht mit ihm schlief. Als das Kind drei Jahre alt war, starb der König . . . und auch die Königin beweinte seinen Tod viele Tage. Als sie ihn aber dem Grabe übergeben hatte, lebte sie auf einem Schloß und hatte ihren Sohn bei sich. Sie liebte aber den Knaben so, daß sie seine Gegenwart nicht entbehren konnte, und beide schliefen beständig beisammen, bis der Knabe das achtzehnte Jahr überschritten hatte. Und als der Böse eine so große Liebe zwischen einer Mutter und ihrem Sohn sah, da reizte er sie zu einer Gottlosigkeit, so daß der Sohn seine Mutter erkannte. Die Königin empfing alsbald, aber als sie schwanger war, da verließ ihr Sohn das Reich aus Betrübnis und begab sich in ferne Weltteile. Indessen gebar die Mutter, als ihre Stunde gekommen war, einen sehr schönen Knaben: allein kaum sah sie ihn geboren, als sie ihn auch ermordete, indem sie ihm die Kehle abschnitt." Die Geschichte schließt dann auch, wie die meisten dieser Erzählungen, mit Beichte, Buße, Entsühnung und Tod.

Auch hier fehlt der Totschlag des Vaters, der drei Jahre nach der Geburt des Sohnes stirbt. Diese Beseitigung des Vaters, ohne die Sünde des Vatermordes, entspricht bei weitem besser als der Totschlag dem kindlichen Wunsch nach der Abwesenheit (dem Totsein) des Vaters. Bei diesem blutschänderischen Verhältnis ist das Hauptgewicht auf die Ätiologie gelegt, die merkwürdigerweise mit der Ätiologie übereinstimmt, die Freud in ähnlichen Fällen von Neurose aufgedeckt hat: nämlich das Schlafen des Kindes im Bett oder im Zimmer der Eltern und die Belauschung ihres ehelichen Verkehrs. Brunet bemerkt in seiner Ausgabe der Violier des hist. rom. zu dieser Erzählung, er habe einige ähnliche Geschichten bei Vincent de

[5a]) Siehe die nachstehenden Kriminalfälle:

„Mutter und Sohn in wilder Ehe. Aus Szegedin, 25. Juli 1912: Das hiesige Gericht verurteilte die 54jährige Marie Kövago zu drei Jahren Zuchthaus und ihren 30jährigen Sohn Paul zu sechs Monaten Zuchthaus. Die beiden lebten seit Jahren miteinander in Blutschande. Aus dieser sonderbaren wilden Ehe entsprossen vier Kinder. Bezeichnend ist es, daß fast alle Bewohner der Pußta Kistelek, wo die beiden wohnten, von dem Verhältnis wußten und trotzdem keine Anzeige erstatteten. Kövago erklärte, er sei bereits in seiner frühesten Jugend von seiner Mutter verführt worden."

„Blutschande zwischen Mutter und Sohn. Aus Budapest, 29. März 1913. Die Budapester Polizei verhaftete heute die 48jährige Gattin des Metalldruckers Johann Jedlitschka und ihren 25jährigen Sohn, den Silberarbeiter Rudolf Jedlitschka, unter der Anklage der Blutschande. Mutter und Sohn hatten seit Jahren ein Liebesverhältnis unterhalten, dem ein Kind entsprossen war, das jedoch nach 16 Monaten bereits starb. Frau Jedlitschka wollte mit ihrem Sohn nach Amerika auswandern, und um sich hiezu das nötige Geld zu verschaffen, wollte sie ihre beiden Töchter dazu veranlassen, ihre Heiratspolizzen der Mutter auszufolgen. Da sich die Mädchen weigerten, bedrohte sie ihr Bruder am Leben. Die Mädchen erstatteten die Anzeige wegen Erpressung, und bei dieser Gelegenheit stellte sich das fürchterliche Verhältnis zwischen Mutter und Sohn heraus. Beide gestanden auch ihr Verbrechen ein. Johann Jedlitschka, der Gatte, wird als ein fleißiger Arbeiter geschildert."

Beauvais (Speculum historiale, lib. VII, cap. 93 gelesen). Cf. auch Wright, Latin Stories, no 112 (Constans, p. 123).

Constans erwähnt (S. 121f.) ferner eine Erzählung, die den Titel: „dit du Buef" führt[6]). Eine Witwe, vom Teufel verführt, pflegt Umgang mit ihrem Sohn. Der geht zum Papst, um ihm sein Vergehen zu bekennen; der heilige Vater behält ihn bei sich. Die Mutter bringt inzwischen eine Tochter zur Welt, mit der sie einige Jahre später auch nach Rom geht, um Vergebung beim Papst zu erlangen. Sie trifft dort ihren Sohn, und der Papst befiehlt ihnen, ihre Körper, mit Ausnahme der Hände, der Füße und des Gesichts, in eine Rinderhaut zu stecken und so, jeder für sich, die Welt zu durchwandern. Nach sieben Jahren kommen sie wieder zusammen und sterben alle drei in einer Nacht unter wunderbaren Erscheinungen. D'Ancona hält zu dieser Erzählung eine Fabel, veröffentlicht von Méon (Nouv. recueil de fabl. et contes, II, 394), unter dem Titel: „La borjoise qui fu grosse de son fil", und von Jubinal: (a. a. O., I, 79) unter dem Titel: „Le dit de la bourjoise de Romme", wo die Frau eines reichen Senators ihr Kind tötet, das sie von ihrem eigenen Sohn hat. Durch eine harte Buße wird sie entsühnt. D'Ancona nennt außerdem noch: El libro de los enxemplos por a. b. c., de Climente Sanchez, § CCV (ap. Gayangos, Escritores en prosa anteriores al siglo XV, Madrid, Rivadeneyra, 1860), und, nach Liebrecht, Wright: Latin Stories, n⁰ 110, sowie Cäsar Heisterbach, Illustr. mirac. I, 2, c. 11.

Die größte Ähnlichkeit mit der Ödipusfabel weist die Judaslegende auf und wegen dieser auffallenden Übereinstimmung haben auch die meisten Forscher sie nur für eine christliche Überarbeitung des Ödipusfabel erklärt.

Der Inhalt der Legende lautet nach Diederichs (Russische Revue, 17, 1880, S. 119 bis 146): Vor der Geburt des Judas wurde seine Mutter Cyborea durch einen Traum gewarnt, sie werde einen ruchlosen Sohn zur Welt bringen, zum Verderben seines ganzen Volkes. Nach der Geburt des Kindes beschlossen die Eltern, um die direkte Tötung des Knaben zu vermeiden, ihn in einem Kästchen auf dem Meer auszusetzen; er ging aber nicht zugrunde, sondern wurde von den Wellen an eine Insel, Scariot, getrieben, dort von der kinderlosen Königin gefunden und als ihr eigenes Kind erzogen. Als aber später das Königspaar selbst mit einem Sohn beschenkt wurde, mußte der Findling hinter dem legitimen Kind zurückstehen. Judas behandelt den bevorzugten Nebenbuhler mit Bosheit und Neid und wird endlich sein Mörder. Aus dem Lande flüchtig, begab er sich nach Jerusalem und fand einen Dienst am Hofe des Pilatus, der ihn zu seinem ersten Vertrauten erhob und über sein ganzes Hauswesen setzte. Einst hieß ihn nun sein Herr aus einem benachbarten Garten[7]) prachtvolle Äpfel holen, die sein unbezwingliches Verlangen erregt hatten. Es entsteht ein Streit zwischen dem diensteifrigen Judas und dem Besitzer des Gartens, Judas erschlägt im Jähzorn seinen Gegner mit einem Stein und wird so unbewußt zum Vatermörder. Pilatus aber gab dem Judas die Witwe des Erschlagenen zur Frau, die von dem Totschlag nichts wußte, und glaubte, ihr Mann sei eines natürlichen Todes gestorben. Die Trauer Cyboreas wegen der harten Schicksalsschläge, die sie betroffen hatten, veranlaßte Judas, den früheren Ereignissen ihres Lebens nachzuforschen. Aus der Kombination ihrer Mitteilungen mit dem, was ihm über seine Auffindung am Meeresufer bekannt geworden war, ergab sich ihm die Gewißheit, daß er der seinem ganzen Volk Verderben bringen sollte, seinen Vater erschlagen und seine Mutter geheiratet hatte. Tief erschüttert begibt er sich auf den Rat seiner

---

6) Siehe Jubinal, Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux, et autres pièces inédites des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles, t. I, 42; et. Hist. litt. de la France, t. XXIII, p. 121.

7) Auf die reiche Symbolik, die hier ähnlich wie in manchen Träumen vor der direkten Darstellung des Verbotenen dasselbe in verhüllter Form antizipiert, kann nicht näher eingegangen werden. Die zum Teil bereits erwähnten, zum Teil bekannten Symbole sind durch Unterstreichung hervorgehoben.

Mutter zum Heiland und bekennt ihm seine Taten. Jesus nimmt ihn liebreich auf und erhebt ihn zum Apostel. Sein Verrat am Heiland ist aus den Evangelien bekannt und es scheint, daß die allmählich zur Legende gewordene apokrypte Geschichte des Judas Ischariot dem Bedürfnis entsprungen war, Judas, dem Erzschelm (wie ihn Abraham a Santa Clara nennt), auch jenes Laster zuzuschieben, das man infolge der Verdrängung als besonders verabscheuungswürdig empfand.

Diese Legende wurde zuerst aufgezeichnet (zwischen 1270 und 1298) von Jacobus a Voragine (Legenda aurea ed. Gräße, S. 184ff.), der sie aus einer „historia licet apocrypha" entnommen haben will; sie ist in lateinischer, englischer, deutscher, französischer, italienischer, spanischer, katalonischer, schwedischer, altböhmischer und russischer Bearbeitung, teils in gebundener, teils in ungebundener Rede, vorhanden. Creizennach (bei Paul und Braune, Beitr. z. Gesch. d. deutsch. Spr. u. Litt. II, 1876, S. 201 ff.) führt zwei Gedichte in lateinischer und drei in englischer Sprache an. Die Judas-Legende war also, wie man sieht, im Mittelalter sehr verbreitet und populär[8]). Die verschiedenen Bearbeitungen, Fassungen und Ausgaben findet man angeführt und ausführlich behandelt bei Constans (La légende d'Oedipe, S. 98 ff.) und im Vorwort von A. d'Anconas Ausgabe der „leggenda di Vergogna et la leggenda di Giuda" (Bologna 1869). Unter diesen Angaben findet man auch Dramatisierungen der Judas-Legende: so in einer Episode im „Mystère de la Passion de Jehan Michel (XV^{e} siècle), intitulé: la Vengeance de la mort de Nostre Seigneur. La scène entre Ruben et Judas y est traitée de façon à rendre celui-ci plus coupable" (Constans).

In dem „Mystère de la Passion en provençal de la bibliothèque Didot, encore inédit" hat die Legende einige Abänderungen erlitten. Judas, der hier seine Lebensgeschichte selbst erzählt, sagt, sein Vater und seine Mutter hätten ihn auf dem Meer ausgesetzt, um das Kind dem von König Herodes angeordneten Gemetzel unter den Neugeborenen zu entziehen. Es ist hier die ältere und tiefere Motivierung der Aussetzung, durch die unheilvolle Verkündigung von der Geburt des Knaben, in Anlehnung an die Evangelien verflacht und veräußerlicht. Auch die Erkennung zwischen Mutter und Sohn, die in der Fassung der Legenda aurea sehr schön durch das Bewußtwerden unbewußter Ahnungen (ähnlich wie bei Ödipus) erfolgt, ist hier ganz äußerlich aufgefaßt. Bevor die Mutter den Knaben aussetzt, brennt sie ihm mit einem heißen Eisen ein Zeichen auf den Rücken, woran sie ihn dann, nach der blutschänderischen Heirat, wieder erkennt. Dieses Motiv, die Verwundung des Kindes vor der Aussetzung, findet sich zwar schon bei Ödipus; aber dort hatte die Verletzung den Zweck, das Kind um so sicherer dem Tod zu überliefern; die Erkennung im „Ödipus" wird durch rein psychische Momente herbeigeführt, während hier die Mutter dem Kind die Verwundung beibringt, um es an den Spuren der Verletzung wieder zu erkennen. Eine ähnliche rationalistische Verwertung psychologisch tief begründeter Motive werden wir in den Legenden noch oft finden. In dieser Fassung der Legende fehlt auch der Mord des Pflegebruders, der die gleichfalls aus Eifersucht erfolgende Beseitigung des Vaters antizipiert. Der Vater des Judas kommt zufällig in das Land, wo Judas aufgezogen wurde, gerät mit ihm in Streit und wird erschlagen. Judas flieht hierauf nach Judäa, verliebt sich in seine Mutter, heiratet sie und zeugt mit ihr zwei Kinder. Wie alles andere, so ist auch die

[8]) Vgl. noch H. Freytag: „Judas Ischariot in der deutsch. Wissensch., Predigt, Dichtung und bildenden Kunst unseres Jahrhunderts" (Prot. Kirchenztg., 1896).

inzestuöse Neigung des Sohnes, die ja schon durch die Heirat mit der Mutter versinnlicht ist, noch durch den Kindersegen gleichsam materialisiert. Auch dieser Kindersegen ist, wie wir bereits aus der Ödipussage wissen, eine spätere Zutat, denn die ursprüngliche Sage weiß von Kindern der Jokaste und des Ödipus nichts. Judas begibt sich, nachdem er in seiner Gattin seine Mutter erkannt hat, zum Heiland, der ihnen befiehlt, sich voneinander abzusondern.

Die russischen Verwandten der Judas-Legende teilt Diederichs (a. a. O.) mit. Unter anderem eine Legende aus einer Sammelhandschrift des XVII. Jahrhunderts: In einer Stadt — später wird sie Kreta genannt — lebte ein Kaufmann namens Pouliwatsch, der einst das Gespräch zweier Tauben vernahm, die miteinander sprachen: Unser Herr wird Freude haben: seine Frau wird ihm einen Sohn gebären, den man Andreas nennen wird, und dieser Knabe wird seinen Vater erschlagen und seine Mutter zur Frau nehmen und wird 300 jungfräuliche Nonnen entehren. Der Mann gab darauf die Weisung, das Kind nach seiner Geburt sofort zu töten, die Mutter aber hielt das für Sünde und ließ es taufen, wobei ihm der Name Andreas gegeben wurde, ließ dann seinen Leib mit einem Messer aufschneiden, es an ein Brett binden und aufs Meer aussetzen. So wollte sie, wie es scheint, das Unheil beseitigen, ohne unmittelbar an dem Tode des Kindes Schuld zu sein. Die Wellen trieben das Kind 30 Meilen weit zu einem Nonnenkloster, das der Mutter Gottes geweiht war und den Namen des unverbrennbaren Dornbusches führte. Hier wurde das Kind, das kaum noch atmete, von einer Nonne gefunden und der Äbtissin überbracht. Man beschloß, es am Leben zu erhalten; die klaffende Stelle wurde zugenäht und dem Kinde als Nahrung Ziegenmilch gegeben. Der Knabe erhielt später Unterweisung bei einer Nonne und erreichte in dem Kloster ein Alter von 15 Jahren. Da begann der Teufel, der Feind des christlichen Volkes, sein Werk und erregte in ihm schlimme Gedanken, so daß er alle 300 Nonnen entehrte, teils mit Gewalt, teils durch Überlistung. Er verführte mich, sagte die Äbtissin, mit vielen Beispielen von dem Fallen früherer Menschen in Sünde, der Zöllner und Bedrücker und aller Gerechten von jeher und sprach: mit Buße und Tränen und Almosen haben sie sich gerettet. Aus dem Kloster vertrieben, kam nun Andreas in die Stadt Kreta und nahm Dienste bei seinem eigenen, ihm unbekannten Vater, wo ihm aufgetragen wurde, dessen Weinberg[9]) zu bewachen und jeden, der sich darin betreffen ließe, zu erschießen. Um die Zuverlässigkeit des Knechtes zu prüfen, kam einst der Herr selbst um Mitternacht in den Weinberg, und Andreas, der ihn für einen Dieb hielt, schoß ihn nieder. So erfüllte sich die zweite Untat, die von ihm verkündet worden war. Darauf berichtete er der Herrin, was ihm begegnet war, und diese wählte ihn in kurzer Zeit selbst zu ihrem Mann. Das Geheimnis, das bis dahin bestanden hatte, ward nun aufgedeckt, als die Frau die Narbe an seinem Leib gewahr wurde, und er ihr über seine früheren Schicksale Aufschluß gab. Da sprang Andreas von seinem Lager auf und sprach: wehe mir Ruchlosen, ich habe mich nach dem Gesetz mehr versündigt als alle Menschen. Seine Mutter schickte ihn darauf zu einem Beichtvater, um seine Sünde zu beichten und um Vergebung zu bitten. Da der Beichtvater aber die Summe seiner Vergehungen zu groß fand und sie nicht vergeben wollte, erschlug ihn Andreas mit dem Kirchenpult und begab sich zu einem anderen. Auch der glaubte, eine Sünde auf sich zu nehmen, wenn er ihm die Absolution erteilte — — —: auch diesen Priester erschlug Andreas und versuchte es mit einem dritten, aber mit gleichem Erfolge, worauf er ihn in gleicher Weise lohnte. Endlich wandte er sich an den Bischof von Kreta, den er als einen umsichtigen und gottesfürchtigen Mann kannte; wenn auch der ihn

9) „Man hat mich zur Hüterin der Weinberge gesetzt; aber meinen Weinberg, den ich hatte, habe ich nicht behütet" („Das hohe Lied Salomonis" 1, 6).

abweisen sollte, dann wollte er in die Ferne zu einem fremden Herrscher ziehen und dann mit Heeresgewalt zur Rache gegen Kreta und seinen Bischof wiederkommen. Allein zu diesem Äußersten brauchte er nicht zu greifen. Der Bischof hielt den Mann voll trotziger Kraft für ein auserwähltes Werkzeug Gottes, fürchtete das Gericht und den Tod, erteilte dem Andreas und seiner Mutter geistliche Belehrung und entließ sie. Zur Buße ward Andreas in einen Keller von drei Faden Tiefe und einem halben Faden Breite hinabgelassen und mit Ketten angeschlossen: wenn der Keller mit Erde gefüllt sein und die Erde oben über ihm sein werde, dann seien ihm seine Sünden vergeben. Der Mutter wurden die Nasenflügel durchbohrt und ein Schloß daran gehängt; der Schlüssel aber wurde ins Meer geworfen mit den Worten, ihre Schuld wäre einst gesühnt, wenn er wieder daraus hervorkäme. Sie sollte von da ab, ihres Besitzes entäußert, durch die Welt ziehen und Gott preisen, der Sohn aber in seinem Gefängnis geistlichen Übungen obliegen, wozu ihm auch Tinte und Papier dienen sollten, die er vorher erhalten hatte. Nach 30 Jahren, als die Frau wieder bei dem Bischof erschien, wurde der Schlüssel im Leibe eines Fisches gefunden und ihrer seltsamen Buße ein Ziel gesetzt, worauf der Bischof sie in ein Kloster aufnehmen ließ. Als man aber die Stelle aufsuchte, wo Andreas hinabgelassen worden war, fand man ihn oben auf dem Kellerraum sitzend, wie er eben den neunten Gesang des großen Kanons vollendete. Da priesen der Bischof und seine Begleiter Gottes Gnade und erkannten, daß auch ihm die Sünden vergeben seien. Der Kanon wurde vor dem Volk in der Kirche vorgelesen, und noch alljährlich in der Zeit der großen Fasten, namentlich am Donnerstag der fünften Woche, wird er beim Gottesdienst angewendet. Der gerechtfertigte Sünder wurde gleich seiner Mutter fürs Kloster bestimmt und gelangte nach dem Tode des Bischofs zur bischöflichen Würde in Kreta. Die Erzählung schließt: „Und Gott gewährte dem Andreas, 30 Jahre Bischof in der Stadt Kreta zu sein. Er lebte gottgefällig und gerecht, flehte Gott an mit Fasten und Gebeten und Almosen und Tränen, errichtete viele Kirchen und brachte viele Menschen zum Heile und war gegen die Menschen barmherzig und verschied zum ewigen Leben in Jesus Christus, unserem Herrn. Dem sei Ehre jetzt und immerdar von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen."

Diederichs bemerkt dazu, daß die Entstehungszeit dieser Legende unbekannt sei, und daß sie, nach dem vorkommenden Namen Pouliwatsch zu schließen, südslawischen Ursprungs sein dürfte. Der Heilige selbst sei eine geschichtliche Person und man sähe hier (wie auch in den meisten anderen Legenden) einen Heiligennamen für den Träger einer erfundenen Erzählung verwendet. Andreas, der Erzbischof von Kreta, sei ein Zeitgenosse der monotheletischen Streitigkeiten gewesen und soll auf dem sechsten ökumenischen Konzil zu Konstantinopel (680) als Vertreter des Patriarchen von Jerusalem erschienen sein; doch steht seine Rechtgläubigkeit nicht ganz zweifellos da, denn bei Theophanes werde er im Jahre 712 auf der Seite des Kaisers Philippicus Bardanes als ein Gegner der Beschlüsse des Konzils genannt. Von seinem Leben sei nur weniges zu ermitteln gewesen, darunter nichts, was sich mit unserer Erzählung berühre. Sein Ansehen gründe sich vornehmlich auf seine Schriften und besonders auf den großen Bußkanon, der in ausführlichen Betrachtungen der sündigen Seele, durch Vergleiche mit den Sündern und den Gerechten des alten und neuen Bundes, ihre Schuld zum Bewußtsein zu bringen suche.

Wir können die reiche Sexualsymbolik dieser Legende sowie die psychologische Bedeutung gewisser Züge hier nur flüchtig streifen. Auf die Symbolik des Weinberges sowie des strafweisen Verschlusses der weiblichen Genitalien sei nur hingewiesen. In seinen mythologischen Gleichungen setzt Stucken (Astralmythen Gl. XLII B., XLVI C) den von einem Fisch verschluckten Schlüssel, der auch in der Gregorius-Legende vorkommt, dem von ähnlichem Schicksal betroffenen Phallus des Osiris gleich, so daß wir auch hier als Strafe des Inzests die Kastration beim Manne und den Ver-

schluß (Zunähen, Schloß) beim Weibe fänden. Die Vergewaltigung der 300 Nonnen weist in charakteristischer Verschiebung darauf hin, daß dem ursprünglichen Sinne nach der skrupellose Andreas auch vor der bewußten Vergewaltigung der Mutter nicht zurückgeschreckt sein dürfte, wie anderseits der Totschlag der drei Priester sowie der für die Legenden (vgl. Gregorius) typische, hier bloß geplante Kriegszug (gegen den Vater) den von den Literaturhistorikern vermißten Vatermord vertritt und verdeckt.

Hervorhebung verdient der auch in anderen Legenden wiederkehrende Zug, daß die Witwe des getöteten Mannes den Mörder des Gatten, wie die Erzählung naiv andeutet, bald darauf zum Manne nimmt. Diese lückenlose Aneinanderreihung der beiden im Unbewußten eng miteinander verbundenen Wunschmotive läßt gleichsam ein Stück des primitiven Gerüstes durchblicken, durch dessen Verhüllung und Entstellung das komplizierte Sagengebilde entsteht. Die gleiche übereilte Heirat („overhasty marriage") ist eine der Hauptgründe von Hamlets Haß gegen seine Mutter und sie bedingt auch die Verschärfung der feindseligen Einstellung Orests in der Elektra-Sage.

Diederichs berichtet ferner andere kleinrussische und großrussische Legenden und Märchen, die mit der Judas-Legende verwandt sind und von hierher gehörigen Überlieferungen im hohen Norden, dem finnischen Karelien. Aber außer bei der großrussischen Fassung besteht seiner Ansicht nach bei den anderen Versionen kein Zweifel darüber, daß sie aus der mitgeteilten Legende vom Andreas von Kreta hervorgegangen seien. In einer kleinrussischen Erzählung, die aus dem Munde eines Schneiders im Gouvernement Jekaterinoslaw vernommen wurde, erschlägt der Sohn außer dem Vater auch noch die Mutter, als der Inzest entdeckt wird. Diese Taten sind aber den Eltern schon vorher bekannt. Denn einst träumte ihnen, ihr Sohn werde seinen Vater erschlagen, mit seiner Mutter zusammenleben und auch diese erschlagen. In der Verdoppelung — bemerkt Diederichs — darf man die Hereinziehung einer anderen Überlieferung erkennen, die ebenfalls unter dem kleinrussischen Volk in Podolien, Galizien und Südrußland nachgewiesen ist; von einem gewaltigen Räuber, der Vater und Mutter erschlagen und bei mehreren Priestern vergeblich nach einem Weg der Buße gesucht hat, bis ihm zuletzt auferlegt wird, die Kohlen eines verbrannten Apfelbaumes (oder einen Stab von Apfelholz) zu begießen. Nach einer Darstellung gelingt ihm dann auch mit Hilfe des Priesters auf dreimaliges Schütteln das Herabwerfen der beiden Äpfel zu bewirken, die zuerst am Baum geblieben waren; nach anderen Versionen gelingt ihm das aber nicht, was dann zu bedeuten hat, daß ihm zwar für seine anderen Frevel, aber nicht für den Elternmord, Vergebung zuteil geworden sei. Er findet dann, als Hirte des Priesters, volle Vergebung, als er mit seinem Stab einen Fronvogt niedergestreckt hat, der sogar den Verstorbenen keine Ruhe gewähren, sondern sie zu Frondiensten treiben wollte. Diesen Zug, daß der Büßende durch den Totschlag eines sittlich noch mehr Verschuldeten wider eigenes Erwarten das Ziel seines Mühens und Suchens findet[9a]), enthält — wie Diederichs weiter ausführt — auch ein finnisches Märchen, worüber Schiefner in den Mélanges russes 2, 622 ff. (Bull. hist.-philol., t. 12, 24), nach der Sammlung von Rudbeck (Salmelainen, Helsingfors 1852), Mitteilungen macht. Eine deutsche Übersetzung dieses Märchens unter dem Titel: „Die Weissagungen", steht im Arch. f. wissensch. Kunde von Rußland (Bd. 17, 1858,

9a) In einer afrikanischen Erzählung (mitgeteilt von Frobenius: „Schwarze Seelen", S. 120) beschläft der Sohn unwissentlich seine Mutter und dann seine eigene Tochter. Nach erfolgter Buße — wobei er vorher noch zwei Kaufleute am Wege erschlagen hatte — wird er schließlich zum Liman gemacht.

S. 14—20). Da wird das Unheil, das einst durch das Kind angerichtet werden soll, in der Nacht seiner Geburt von zwei weisen Männern vorausgesehen und gelangt zur Kenntnis des Vaters, der ihr Gespräch zufällig anhört. Der Bauer, dem das Kind geboren wurde, blieb anfangs unbesorgt, bis ein anderer Ausspruch jener Männer sich zu seinem und zu seines Weibes Schrecken erfüllt. Voll Furcht darüber, daß das Kind am Ende auch seinen Vater töten und seine Mutter heiraten werde, wie es vorausgesagt worden war, weihten es die Eltern dem Untergang und setzten es, mit einer Wunde in der Brust, auf einem Brett festgebunden, aufs Meer aus. Das übrige spielt sich — mit Ausnahme der Tötung der Mutter — ähnlich wie in der kleinrussischen Erzählung ab: Wieder an den Strand getrieben, wird der Knabe von einem Abt aufgenommen. Erwachsen tritt er in die Dienste eines Bauern; als er bei Nacht die Rüben hütet, hat er das Unglück, seinen Herrn zu erschießen, den er für einen Dieb hält. Später nimmt ihn die Witwe zum Mann. Die Narbe auf seiner Brust führt zur Entdeckung. Die sonderbare Buße durch den Totschlag eines ärgeren Sünders wiederholt sich auch hier (Schreck: Finnische Märchen XXV). Ferner berichtet Diederichs noch eine andere Version, die Kostomarov in einigen Gouvernements gehört hat. Ein heidnischer König befragt nach der Geburt seines Sohnes einen Wahrsager um das Schicksal des Kindes und erhält den Bescheid, aus ihm werde ein solcher Bösewicht werden, wie es noch keinen in der Welt gegeben habe: er werde seinen Vater töten und sich mit seiner Mutter verbinden. Der Befehl, das Kind im Walde wilden Tieren preiszugeben, wird durch die Mutter, die eine geheime Christin ist, vereitelt; sie macht selbst ein Kästchen, legt den Knaben, mit einem Evangelienbuch an der Brust, hinein und setzt es in die Donau, damit sie es zu guten Leuten trage. Ein Mönch zieht das Kästchen aus dem Wasser, tauft das Kind und nimmt es ins Kloster auf, wo es bis zu seinem achtzehnten Jahr verbleibt. Dann zieht der Jüngling aus und kommt zu einem christlichen König, dem er im Kampf gegen den Heidenglauben beisteht. Er besiegt einen wilden und grausamen Heidenkönig und enthauptet ihn, obwohl der Gegner um Gnade fleht. Das versammelte Heidenvolk verlangt nach der Taufe, die in der Donau vollzogen wird, erhebt den Überwinder des Tyrannen zu seinem Herrscher und bittet die verwitwete Königin, sich mit ihm zu verbinden. Nachdem die Ehe bereits sieben Tage gedauert hatte, erkundigt sich die Königin nach der Herkunft und den Verhältnissen des neuen Gemahls und entdeckt so, daß sie seine Mutter ist, und daß er in dem Heidenkönig seinen Vater getötet hat. Sie verwünscht sich und ihn, sagt, er möge sich in Wälder und Schluchten begeben, den Tieren zur Beute (wie bei der Aussetzung), sie aber wolle sich in die Fluten stürzen, die einst, zu beider Unheil, ihn erhalten hatten. Er geht darauf zu einem Mönch, der ihm eine Buße auferlegt und nach 30 Jahren finden seine Sünden Vergebung; bald darauf stirbt er.

Endlich bemerkt Diederichs noch, daß in den Liedern der Kleinrussen Bruchstücke aus den mitgeteilten Erzählungen vorkommen; dort ist aber immer von der Aussetzung zweier Söhne die Rede (Kostomarow nennt übrigens nur einen Sohn). So *setzt in einem Liede aus Wolhynien eine Witwe ihre zwei neugeborenen Söhne* auf der Donau aus (Jagič, Arch. f. slav. Philol. I, 316). Im zwanzigsten Jahr kam ein Schiff die Donau herauf und zwei donsche Brave darauf. Der eine sagt: „Sei gegrüßt, Witwe, liebst du den vom Don? Wirst du dem vom Don folgen? — O, ich liebe den vom Don und werde ihm folgen: zu dem einen gehe ich selbst, zu dem andern sende ich die Tochter! — Sie nahm die beiden in ihrem Haus auf und bewirtete sie mit Wein und Met. Ach, du Witwe, du junge, töricht ist dein Kopf! Du selbst hast uns geboren, in die stille Donau gesetzt und die Donau gebeten: ach du stille Donau, nimm meine Kinder auf! Was für eine Welt hat jetzt angefangen, daß ein Bruder seine Schwester nicht erkennt! O, und was ist das für eine Welt geworden, daß ein Sohn die Mutter nimmt! Gehe hin, Mutter, ertränke dich, ich aber werde in den dunklen Wald gehen, möge ein Tier mich verzehren!"

In diesem kleinrussischen Lied kommt zwar der Inzest mit der Mutter

(und auch mit der Schwester) vor, aber es fehlt die Tötung des Vaters, eine Auslassung, die wir schon kennen. Bemerkenswert ist jedoch, daß in fast allen diesen Fällen vom Vater überhaupt nicht die Rede ist: Der Totschlag des Vaters ist zur Vaterlosigkeit abgeschwächt. Auch diese Form des Inzestmotivs ist in zahlreichen Liedern, Märchen und volkstümlichen Erzählungen vertreten. Novakovič hat im Archiv f. slaw. Phil. (11, 1888, S. 321ff.) über „die Ödipussage in der südslawischen Volksdichtung“ berichtet. Er beruft sich auf Professor Nodilo in Agram, der eine große Ähnlichkeit zwischen der griechischen Ödipussage und dem Inhalt der serbischen Volkslieder vom „Nahod Simeum“ und „Momir und Grozdana“ gefunden hat[10]). Nodilo behauptete sogar, in der serbischen Version wären einige uralte Züge, zu denen selbst die altgriechische Erzählung nur Varianten bieten solle.

Das serbische Volkslied „Der Findling Simeon“ steht in Talvjs Übersetzung der Volkslieder der Serben (3. Aufl., Leipzig 1853) unter den ältesten Heldenliedern, die in ihrem Grundwerk aus dem XV. und XVI. Jahrhundert stammen. Das Lied beginnt mit der Auffindung des in einem bleiernen Kästchen ausgesetzten Knaben durch einen Abt. Der Knabe wird aufgezogen und seine wunderbare Begabung zeigt sich bald. Aber aus Neid verraten ihm die Gespielen einmal, daß er ein Findling sei. Er zieht nun aus, um seine Eltern zu suchen, und irrt neun Jahre lang umher. Auf dem Rückweg ins Kloster kommt er an der Feste Buda vorbei. Die Königin sieht ihn, läßt ihn durch eine Sklavin rufen, bewirtet ihn und bietet ihm ihre Liebe an:

„Bleibe bei mir, unbekannter Reiter!
Würdig bist du einer Fürstin Liebe,
Würdig eine Königin zu küssen!“
Findling Simon, den der Wein berauschte,
Tat, wie ihm die Königin geboten,
Liebend ihre schöne Wange küssend.

Am Morgen sieht er mit Beschämung, was geschehen ist und zieht trotz des Widerstrebens der Königin weiter. Unterwegs aber vermißt er seine Bibel, die ihm einst bei der Aussetzung mitgegeben worden war, und die er stets bei sich getragen hatte. Er eilt zurück und findet die Königin über dem Buch heftig weinend. Als Simeon sich ihr nähert und um das Buch bittet, sagt sie:

„Armer Simon! du unsel'ger Jüngling!
Schlimm die Stunde, wo zuerst du auszogst,
Schlimmer die, so dich nach Buda führte!
Als du mit der Königin gekoset,
Und das Angesicht der Herrin küßtest,
Kostest du mit deiner eignen Mutter!“

Simeon weint reuige Tränen, ergreift das Buch und eilt zum Kloster zurück. Als er dem Abt alles erzählt hat, legt ihm der eine Buße auf. Er sperrt ihn in ein scheußliches Gefängnis, wo ihm das Wasser bis an die Knie steht, und worin Schlangen und Skorpione sind[11]). Den Schlüssel zu dem Gefängnis wirft er in die Donau; wenn der wieder gefunden würde, so seien ihm seine Sünden vergeben. Neun (Mutterleib!) Jahre bringt Simeon in dem Gefängnis zu. Da wird der Schlüssel

---

[10]) J. Radetič hat im „Vienac“ (1876, S. 127) auf die Ähnlichkeit des Volkslieds „Nahod Momir“ mit einer Erzählung aus „Tausend und eine Nacht“, der Geschichte von den zehn Wesiren, aufmerksam gemacht.

[11]) Vgl. die ähnliche Symbolik der Inzeststrafen bei Storfer (Vatermord, IV).

im Magen eines Fisches gefunden und das Gefängnis geöffnet. Aber weder Wasser noch Schlangen sind mehr zu sehen, sondern das Gelaß ist hell erleuchtet und Simon sitzt auf goldenem Stuhle, das Evangelium in der Hand. (Eine abgeschwächte Version dieser Erzählung steht bei Wuk Karadschitsch II, 15; deutsch in: Gerhardt, Wila.) Eine andere Version, nach der Simeon die Frucht eines blutschänderischen Verhältnisses zwischen Kaiser Stephan und seiner Schwester ist, und die nicht ihn, sondern den aus der unwissentlichen Verbindung mit der Mutter hervorgegangenen Knaben Sawa zum „Erleuchter und ersten großen Kulturträger der Serben" macht, hat Dr. Viktor Tausk in vortrefflicher Übersetzung mitgeteilt („Die Schaubühne", 27. Juni 1907).

Diese Zurückwendung der inzestuösen Greuel in die vorige Generation (Doublierung) ist uns bereits aus der griechischen Überlieferung mehrfach bekannt und muß als spätere Rechtfertigung des schwer empfundenen Inzests mit der Mutter angesehen werden, der ursprünglich offenbar so bewußt vollführt wurde, wie in diesen komplizierten Legenden nur noch der weniger anstößige Schwesterinzest. Diese Motivgestaltung spiegelt, genau wie die historische Entwicklung der immer mehr eingeschränkten Eheverbote unter Blutsverwandten (vgl. Kap. XII), den Verdrängungsprozeß wider, der an Stelle des bewußten Mutterinzests den unbewußten treten läßt und dafür in der vorigen Generation den bewußten Geschwisterinzest einführt[11a]).

Die bekannteste dieser Legenden ist wohl die vom heiligen Gregorius auf dem Stein, die nach Cholevius (Gesch. d. deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen, 1854, I, S. 167 ff.) kurz angeführt sei. Ein Fürst ermahnt auf dem Sterbebett Sohn und Tochter, die Zwillingskinder sind, zu treuer Liebe. Der Teufel verführt sie aber zur Blutschande. Der Bruder wandert gebrochenen Herzens nach dem heiligen Grab und kommt in der Ferne um. Die Schwester gebiert einen Sohn; sie überläßt ihn in einem Fäßchen den Wellen und legt eine elfenbeinerne Tafel bei, worauf das Geheimnis seiner Herkunft enthüllt ist. Das Kind wird von Fischern aufgefangen und erzogen. Nach sechs Jahren kommt es in ein Kloster, wo es für den geistlichen Stand ausgebildet wird. Als der Knabe herangewachsen war, wurde ihm durch Zufall seine fürstliche Abkunft bekannt. Er fühlt keine Neigung zum Klosterleben und beschließt, auf ritterlichen Fahrten Ruhm zu erjagen. Er besteigt einen Kahn und überläßt ihn den Wellen (Aussetzung). Sie tragen ihn ins Land seiner Mutter. Hier bekämpft er erfolgreich ihren Feind (Vater), der mit Waffengewalt um sie werben will, und erhält zum Lohn die Hand der Fürstin. Aber die Mutter entdeckt später durch die Elfenbeintafel, daß sie ihren Sohn geheiratet hat. Gregorius ist verzweifelt; doch er hat in den Büchern gelesen, daß Gottes Gnade für den Büßenden unermeßlich sei. Er wird auf seinen Wunsch von einem Hirten auf einen einsamen Felsen mitten ins Meer gebracht und dort festgeschlossen, worauf der Hirt den Schlüssel ins Meer wirft. Gregorius lebt 17 Jahre auf dem Felsen. Da suchen Boten aus Rom ihn auf und melden ihm, daß er auf Befehl Gottes zum Papst gewählt sei. Zugleich wird auch der Schlüssel im Magen eines Fisches gefunden, was Gregorius als göttliche Bestätigung seiner Entsühnung auffaßt. Er wird nach Rom geführt und zum Papst gemacht. Vom Ruf seiner Heiligkeit angezogen, kommt später auch die Fürstin nach Rom, um zu beichten. Mutter und Sohn, Gattin und Gatte erkennen einander und bleiben vereint zu Büßungen und gottseligem Leben; ja es gelingt auch noch, Gregors Vater von der Verdammung zu erlösen.

Die Legende vom heiligen Gregorius steht in dem ältesten Märchen- und Legendenbuch des christlichen Mittelalters, in den „Gestis Romanorum", die gegen die Mitte

[11a]) Einen kultur-psychologischen Erklärungsversuch dieser Aufeinanderfolge von Geschwister- und Elterninzest gebe ich in den folgenden Kapiteln (XI bis XIII).

des XIV. Jahrhunderts verfaßt worden sein sollen und nach der Erfindung der Buchdruckerkunst sehr verbreitet waren. Die Erzählung ist das Kapitel 81 in der deutschen Ausgabe von Gräße und heißt: „Von der wundersamen Gnade Gottes und der Geburt des seligen Papstes Gregor" (De mirabili divina dispensatione et artu beati papae). Le latin — sagt Constans — suit pas à pas le poème français en le resumant. Der König heißt hier Markus. Von der Geschwisterliebe wird erzählt: „Nun begab es sich aber eines Nachts, daß ihn eine große Versuchung überkam, so daß es ihm schien, als müsse er seinen Geist aufgeben, wenn er nicht an seiner Schwester seine Lust büßen könnte." Sie sträubt sich zwar ein wenig. „Jener aber sprach: wie es auch kommen mag, ich will meinen Willen haben, und also schlief er bei ihr." Den Sohn setzt sie dann ungetauft aus und bittet auf einer Tafel, die sie beilegt, daß ihn der Finder taufen und erziehen möge. — Dann heißt es von der Heirat mit der Mutter: „Sie bestimmte also einen Tag zur Vermählung, und als nun beide, der Sohn mit seiner Mutter, mit großem Jubel und Beifall des ganzen Landes verehelicht worden waren, und keines von ihnen wußte, wer der andere war, so entstand zwischen ihnen eine gar innige Liebe." Als die Mutter dann den Inzest durch die Tafel entdeckt, „rannte sie mit dem Kopf gegen die Mauer und sprach: O, mein Herrgott, siehe mein und meines Bruders Sohn ist mein Gatte. Darauf sprach der Herr Gregorius: ich glaubte schon der Gefahr entronnen zu sein und bin so in des Teufels Netz gefallen: laß mich, meine Frau, daß ich mein Elend beklage. Weh mir, wehe! Hier ist meine Mutter, meine Freundin, meine Gattin: also hat mich der Teufel umgarnt." Die Erzählung schließt dann auch mit Buße, Entsühnung und Papstwahl. Man findet die Geschichte natürlich auch in der französischen Übersetzung der Gesta Romanorum (Violier des histoires romaines) unter dem Titel: De l'admirable dispense de Dieu et naiscence de gloire (lis. Grégoire) pape de Romme.

Die Legende hat Hartmann von Aue (zirka 1170 bis 1220), der Dichter des „Armen Heinrich", unter dem Titel: „Gregorius oder der gute Sünder" nach einem altfranzösischen Gedicht bearbeitet[12]). Die älteste der drei bekannten Rezensionen dieses französischen Gedichtes hat Luzarche in einem Manuskript der Bibliothek in Tour entdeckt; sie wurde im Jahre 1857 unter dem Titel „Vie du pape Grégoire le Grand, légende française" herausgegeben. Das Gedicht Hartmanns wurde dann in lateinische Verse übersetzt; auch eine altenglische Bearbeitung ist vorhanden (vgl. „Gregorius auf dem Stein", herausg. v. C. Horstmann in L. Herrings Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen und Lit., Bd. LV, S. 407 bis 439). Constans (S. 116) führt noch an, daß Walter Scott in seiner Ausgabe des „Sir Tristram" (3. Aufl., S. 108) von

---

[12]) Literatur: Hartmann von Aue, herausg. von F. Bech (II, S. 149 bis 151, Inhalt der Legende).

Alb. Heintze: „Gregorius, der mittelalterliche Ödipus". Progr. Stolp. 1877.

J. Strobl: „Gregorius und seine Quellen". Germania 13, 188 bis 195.

R. Köhler: Germania 15, 284.

Fr. Lippold: „Über die Quellen des Gregorius". Altenburg 1869 (vgl. auch Germania 17, 160 ff.).

H. Bieling: „Ein Beitrag z. Überl. d. Gregor-Legende", Berlin 1874 (Jahresberichte der Sophienrealschule).

F. Seelisch: „Die Gregorius-Legende", Zeitschr. f. d. Phil. XIX, 1887.

Kölbing: „Beiträge zur vergl. Geschichte der romant. Poesie und Prosa des Mittelalters". Breslau 1876, S. 42.

Smith: „Oedipusmythen paa slavisk Grund". Tidskrift for Filologi og Paedagogik, Ny Rackke, Bd. 3, S. 114.

Neussel: „Über die altfr., mhd. und mengl. Bearbeitung der Sage von Gregor". Halle 1886, Dissertation.

Zweifelhaft scheint, ob verschiedene sonstige Inzesterzählungen, die von d'Ancona, Dunlop-Liebrecht (S. 289 und 368a), Seelisch (410 ff.) besprochen sind, mit der Gregor-Legende zusammenhängen.

einem in dem gleichen Manuskript enthaltenen Gedicht spricht, das den Titel hat „The legend of pope Gregory". Das englische Manuskript ist am Anfang und am Schluß verstümmelt. Constans hält die englische Fassung für eine Nachahmung des „Vie du pape Grégoire le Grand". Es gibt auch im Deutschen eine populäre Fassung in Prosa: „Der heilige Gregor auf dem Stein" (Simrock: „Die deutschen Volksbücher" XII, 83). J. Ruvarac hat auf eine altböhmische Bearbeitung des „Carmen de s. Gregorio in Saxo" aufmerksam gemacht (v. Novaković). Der Bericht „Von Sant Gregorio uff dem stein sein leben" steht auch im „Leben der Heiligen" (Winterteil, Augsburg, Günther Zainer 1471 bis 1472), einer Sammlung von Märtyrerlegenden aus dem XV. Jahrhundert, worunter sich auch die Erzählung „Vom bösen Judas" befindet. Gregor als Legende wurde auch von Arnold von Lübeck (Anfang des XIII. Jahrh.) behandelt[13]).

Constans (S. 130) führt die Vermutung Greiths an, wonach die erfolgreichen Bemühungen des Papstes Gregor VII. zur Abstellung der Mißbräuche, die sich in der Ehe des XVI. Jahrhunderts eingeschlichen hatten (haeresis incestuosorum), nicht ohne Einfluß auf die Wahl des Namens „Gregor" gewesen sein mögen. Eine bretonische Variante der Gregorius-Sage teilt F. M. Luzel („Légendes chrétiennes de la Basse-Bretagne" II, S. 27 f.) mit: der durch Geschwisterinzest erzeugte und dann mit seiner Mutter verheiratete Held heißt hier Cadon.

Für die unabhängige Entstehung mancher von diesen Legenden spricht eine von Köhler (Schr. II., 182 ff.) mitgeteilte koptische Variante der Gregor-Legende, die sich in den: Contes et Romans de l'Egypte chrétienne par E. Amélineau (Paris 1888, 1, 165 bis 189) in französischer Übersetzung unter dem Titel: Histoire du Roi Armenien findet und von dem mit der Gregor-Legende unbekannten Herausgeber nur mit der Ödipussage verglichen wird. Wenn auch Lippold in seiner Dissertation über die Quelle des Hartmannschen Gregorius (Leipzig 1896) im Schlußabschnitt (zur Geschichte der Legende S. 50 bis 64) die Herleitung der Legende aus zwei spätgriechischen Fassungen der Ödipussage versucht, in denen der Vatermord fehlt, so ist das um so weniger ein Beweis der Entlehnung, als eine psychologische Betrachtungsweise in der Tötung des Mannes, der mit Gewalt um die Fürstin freit, durch den siegreichen Gregorius den Ersatz des unbewußten Vatermordes leicht erkennt, der auch in der von Kostomarow mitgeteilten Legende hinter der Tötung des Heidenkönigs verborgen ist.

Die Gregorius-Legende wurde auch, wie Köhler in der Germania (15, S. 284 ff.) mitteilt, von einem im XVII. Jahrhundert lebenden spanischen Dichter, Juan de Matos Fragoso, dramatisiert. Das Stück heißt: „El marido du su madre" (Der Gatte seiner Mutter). Eine andere spanische Behandlung ist die fünfte Novelle in dem „Petrañuelo des Juan de Timoneda" (ersch. 1576), in welcher die Heirat zwischen Sohn und Mutter zur rechten Zeit verhindert wird (vgl. d'Ancona, S. 54, Köhler, Germ. 15, 287).

In dem Drama zeigt sich die Abwehr der inzestuösen Neigungen besonders deutlich. Der Sohn heiratet zwar die Mutter, aber der geschlechtliche Verkehr findet nicht statt (ähnlich wie im Mythos von Auge und Telephos), sondern die Ehe wird nur formell vollzogen. Die Geschwisterehe wird dagegen durch den umgekehrten Mechanismus ermöglicht: der Inzest ist bereits vollzogen und die Abwehr erfolgt durch die Ent-

[13]) Herausg. v. Buchwald, Kiel 1886. Eine zweite lateinische Bearbeitung gab Schmeller in der Zeitschr. f. d. Altert. II, 486, heraus.

hüllung, daß die beiden gar keine Geschwister seien. Diese Form der Durchsetzung und gleichzeitigen Abwehr ist für die dichterischen Gestaltungen der Inzestphantasie typisch (vgl. Goethes: „Geschwister", Kap. XVI und XVII, 2).

Mit der Gregorius-Legende sind drei italienische Stücke verwandt: ein kleines Volksbuch vom Jahre 1806 in Versen („Tre pellegrini"?), wo Turin zu Anfang den Schauplatz bildet, ferner ein Märchen aus Sizilien, das in unseren Tagen aufgezeichnet und angeblich aus der Gregorius-Legende abgeleitet wurde, worauf auch der Name des Helden, Crivolio, hinweisen soll. Die Verhältnisse sind auf bürgerlichen Boden versetzt, demnach haben ritterliche Taten hier keine Stelle; auch fehlt das Kloster, der Abt und noch manches andere. In beiden Erzählungen aber bleibt, abweichend von der Legende, der Vater am Leben und nimmt sowohl an der Buße als auch an der Vergebung teil (Gonzenbach: „Sizilianische Märchen", Leipzig 1870, 2, S. 159ff., vom Crivolin).

Eine toskanische Überlieferung: „Il figliuolo di germani" (Das Kind der Geschwister) hat Hermann Knust im Jahrbuch f. roman. und engl. Lit. (1866, 7, 398 ff.) mitgeteilt. Um das Erbe nicht teilen zu müssen, beschließen Bruder und Schwester unvermählt zu bleiben und pflegen verbotenen Umgang miteinander. Die Frucht ihres Umganges, einen Sohn, wirft der Vater in den Fluß. Das Kästchen mit dem Kind treibt ans Ufer und wird von einem reichen Manne gefunden, der den Knaben zusammen mit seinem eigenen Sohn erziehen läßt. Einst wirft ihm der rechtmäßige Sohn vor, er sei ein Findelkind, worauf der Knabe beschließt, auszuziehen, um seine Eltern zu suchen. „Auf dieser Fahrt wird er als Bettelknabe von seinen rechten Eltern, ohne daß sie ihn erkennen, aufgenommen, und als er herangewachsen war, vom Vater selbst, der das sündige Verhältnis mit der Schwester aufgeben will, an die eigene Mutter verheiratet; zu spät erkennt sie an einer roten Locke den Sohn." Nachdem er alles erfahren hat, zieht er in eine Einöde, um der Buße zu leben. Er hält sich zwei Jahre dort auf, wird dann zum Papst erwählt und verkündet einen Sündenablaß für alle, die zu ihm kommen. Die Eltern kommen hin, er nimmt ihnen die Beichte ab und gibt sich dann als ihr Sohn zu erkennen. Sie sterben schließlich vereint.

In dieser interessanten Fassung erscheint der Vatermord ersetzt durch die naive Wunschphantasie des Sohnes, der Vater möge ihm die Mutter freiwillig abtreten, die wir bereits als Motiv der Brautabtretung in ihrer abgeschwächten Form kennengelernt haben.

Auch die bulgarische Legende von Paul von Caesarea, die Köhler in Pfeiffers Germania (15, S. 284ff.) aus einer Handschrift des XVII. Jahrhunderts mitteilt, ist mit der Gregorius-Legende verwandt.

Bruder und Schwester beschließen auch hier in aller Selbstverständlichkeit — ähnlich wie in der vorigen Erzählung — wie Mann und Frau zu leben, da es nicht vorteilhaft wäre, wenn ein anderer Mann die Schwester und mit ihr die Hälfte des Landes bekäme. „Und es nahm der Bruder die Schwester und sie zeugten einen Sohn und sagten: Es ist nicht anständig, dies Kind zu halten, weil es von Bruder und Schwester ist."

Die Form des zweifachen Inzests, die wir bis jetzt fanden, nämlich der bewußte Inzest zwischen Bruder und Schwester und die unbewußte Verbindung des aus diesem Verkehr entsprossenen Sohnes mit seiner Mutter, genügte der üppigen Phantasie des christlichen Mittelalters nicht. Die Sucht nach Verstärkung der sündhaften Greuel läßt den ersten Inzest zwischen

Vater und Tochter geschehen, so daß die Mutter zugleich die Schwester ist, also ein doppelter Inzest mit ein und derselben Person verübt wird, womit die Doublierung der anderen Überlieferungen wieder rückgängig gemacht ist. Diese unerhörte Verwandtschaft behandelt die Historia Albani martyris, die Haupt in den Monatsberichten der Akad. zu Berlin (1860, S. 141ff.) aus einer römischen Handschrift mitteilt.

Albanus, die Frucht eines Inzests zwischen Vater und Tochter, wird von den Eltern ausgesetzt und vom König von Ungarn erzogen. Als Jüngling wird er dann von seinem eigenen Vater unwissentlich mit seiner leiblichen Mutter, die zugleich seine Schwester ist, vermählt und lebt einige Jahre mit ihr in glücklicher Ehe, bis die Entdeckung aller inzestuösen Greuel erfolgt. Zur Buße begeben sich alle drei, abgesondert voneinander, in die Einöde, wo sie sieben Jahre bleiben; nach Ablauf dieser Zeit kommen sie wieder zusammen. Sie sind genötigt, im Wald zu übernachten und der Sohn bereitet seinem Vater und seiner Mutter (die zugleich seine Frau und seine Schwester ist) ein Lager aus Laub auf dem Boden, während er selbst auf einem Baum Wache hält. Da facht der Teufel, wie es in der Legende heißt, die Flamme der verbrecherischen Leidenschaft im alten Vater wieder an, und wie die Nacht schon fast zu Ende geht, beschläft der Vater neuerdings seine Tochter. Der Sohn sieht das von seinem Posten aus (sentit illico filius opus impietatis extremae), eilt herzu und erschlägt die ruchlosen Eltern mit seinem Stab. Ihre Leichname bedeckt er mit Blättern.

Über den seltsamen Schluß der Albanus-Legende, der in der ganzen Legendenliteratur kein Analogon hat, sei kurz einiges bemerkt. Im zweiten Teil der Legende werden alle Vergehen mit Bewußtsein verübt: der Sohn erschlägt wissentlich seinen Vater, wie er ihn bei dem neuerlichen bewußten Inzest mit der Tochter, der Frau des Albanus, ertappt. Der Umstand, daß der Sohn den Vater während des Geschlechtsaktes mit der Mutter (oder unmittelbar danach) tötet, ist uns schon (z. B. aus dem Mythos von Uranos und Kronos) bekannt, und wir werden ihn noch oft (in einer besondern Form beim heiligen Julianus) wiederfinden. Es tritt dabei die infantile Wurzel der Eifersucht, die Trennung des Vaters von der Mutter und der Besitzergreifung derselben, deutlich hervor. Dieser kindliche Wunsch ist nun hier realisiert, denn es haben ja wirklich Vater und Sohn dasselbe Weib, die Mutter des Sohnes, besessen. Auch die Belauschung des ehelichen Verkehrs der Eltern durch das Kind kommt hier sehr naiv zum Ausdruck. Aber wie der Sohn hier kein Kind, sondern ein erwachsener Mann ist, so ist auch der kindliche Wunsch nach dem Geschlechtsverkehr mit der Mutter und der Beseitigung des Vaters zur Tat geworden. Daß aber der Sohn hier auch die Mutter tötet hängt damit zusammen, daß er sie eben schon besessen hat, so wie er ja auch in der kleinrussischen Erzählung die Mutter nach der Entdeckung des Inzests erschlägt. Außerdem ist der Totschlag der Mutter, ähnlich wie bei Orest, mit der Eifersucht begründet: er tötet sie, weil sie sich seinem Nebenbuhler (seinem Vater) hingibt.

Auch von der Albanus-Legende gibt es viele Bearbeitungen und Ausgaben. Reinhold Köhler teilt in Pfeiffers Germania (14, 300 ff.) einiges darüber mit; unter anderem, daß Lachmann in den Abhandlungen der Berliner Akad. (1836) zwei Bruchstücke eines niederrheinischen Gedichtes aus dem XII. Jahrhundert veröffentlichte, das diese Legende behandelt. Ferner hat J. Kelle im „Serapeum" (1868, S. 99) die Anfangsworte einiger

Erzählungen aus der Fürstenbergischen Handschrift der lateinischen Gesta Romanorum veröffentlicht, die in den gedruckten lateinischen Gestis fehlen; die elfte dieser Erzählungen behandelt die Legende vom heiligen Albanus. Dagegen bemerkt Constans (S. 118), er habe in den Gestis Romanorum (n⁰ 244) eine Erzählung gefunden, die zum größten Teil die im Vie de saint Albin erzählten Tatsachen enthalte, bis auf die Abweichung, daß in den Gestis der oben besprochene zweite Teil der Legende, die bewußten Vergehen, hinzugefügt seien. Der Schluß der Legende ist also in den anderen Bearbeitungen nicht vorhanden. Karl Greith („Specilegium vaticanum", Frauenfeld 1838, S. 159 squ.) veröffentlicht eine Fassung der Legende nach einem Manuskript (XIV. Jahrh.) der Bibliothek des Vatikans. Hier trennen sich Mutter und Sohn nach der Entdeckung des Inzest voneinander und beschließen ihre Tage in Buße. Weitere Angaben über die verschiedenen Fassungen der Legende findet man bei Constans (S. 114 bis 115) und in d'Anconas Vorrede (S. 25 bis 26). Verdeutscht wurde die Legende von Albr. von Eyb am Schluß seines im Jahre 1472 geschriebenen Buches: Ob einem manne sei zu nemen ein elich weibe oder nit (Fol. 108b bis 115 der von Fritz Creußner zu Nürnberg 1472 gedruckten Ausgabe), ferner von Andreas Kurzmann (Wiener Sitzungsber. 1877). Von französischen Übersetzungen existieren zwei Drucke: einen undatierten Pariser „La Vie de Monsieur Sainct Albain Roy de Hongrie et Martyr. translatee du Latin" verzeichnet Antoine du Verdier in seiner Bibliothèque Lyon 1585 (S. 103), und einem Lyoner von 1483 „Cest la Vie de Monseigneur Saint Albain Roy de Hongrie, translate nagueres de latin en francoys", Ch. Brunet: „Manuel du Libraire" V, 1188. Verloren ist die provenzalische Bearbeitung, die Raimon Ferraut (vor 1300) verfaßte: „Cell que volc romanzar la vida Sant Alban" (Lex. Rom. 1, 573). Auch eine alte spanische Bearbeitung werde es wohl gegeben haben, meint Köhler, doch wisse er keine alten Drucke nachzuweisen. Aber eine Vulgär-Romanze in zwei Abteilungen, die Duran im „Romancero general!" Nr. 1302 und 1303 mitteilt, behandelt das Leben des San Albano, jedoch mit einigen Abweichungen von der lateinischen Legende. In der Romanze heißt der Vater des Albanus Hisano und ist einer der acht Fürsten des Königsreichs Ungarn. Er zwingt bei Nacht seine schöne Tochter, durch Todesdrohungen, ihm zu Willen zu sein (bewußter Inzest). Das ausgesetzte Kind findet der König Albano von Ungarn und zieht es als seinen Sohn auf. Als der junge Albanus 20 Jahre alt ist, läßt der Vater von den ihm untergebenen acht Fürsten die Bildnisse ihrer Töchter fordern und legt sie seinem Sohn vor, der sich in das Bild der Tochter Hisano's — also seiner Mutter — verliebt und sich mit ihr vermählt. In dieser unbewußten Auswahl der Mutter ist sehr schön die Macht der infantilen Neigung angedeutet. Die weitere Folge der Ereignisse ist ganz wie in der zuerst mitgeteilten lateinischen Fassung, und auch der Schluß ist beibehalten. Endlich berichtet Köhler noch von einem modernen spanischen Volksbuch, das eine prosaische Bearbeitung der Romanze enthält. Duran erwähnt, daß die Legende auch heute noch in Spanien sehr populär sei. — Auch ein heutiges Volkslied der Niederbretagne behandelt einen der Albanus- und Andreas-Legende verwandten Stoff in erbaulicher Weise und nicht ohne poetischen Reiz (Marie Quelen: „Chants popul. de la Basse-Bretagne par Duzel", Paris 1868, S. 88 ss.).

Im Anschluß an den heiligen Albanus ist die Legende vom heiligen Julianus dem Gastfreien zu behandeln, der merkwürdigerweise der „katholische Ödipus" genannt wird, obwohl die Inzestphantasie in der Erzählung unter einer Verdrängungsgeschichte verborgen ist, die nur durch die Parallelisierung mit der Albanus-Sage zu durchschauen ist. Die Erzählung steht unter dem Titel: „Von der Sünden Vergebung" als achtzehntes Kapitel in den Gestis Romanorum[14]):

[14]) Vgl. auch A. Tobler: „Zur Legende des heiligen Julianus". Arch. f. d. Stud. d. n. Sprache u. Lit., 1898—1899. St. Julien l'Hospitalier kommt auch im

Es war einst ein Krieger, Julianus genannt, der, ohne es zu wissen, seine Eltern tötete. Als dieser edle junge Mann eines Tages auf der Jagd einen aufgespürten Hirsch verfolgte, wandte sich der plötzlich nach ihm um und sprach: „Du, der du mich verfolgst, wirst der Mörder deines Vaters und deiner Mutter werden[15]). Als Julianus das gehört hatte, fürchtete er sich sehr, daß ihm das begegnen möchte, was er von dem Hirsch vernommen hatte. Er verließ deshalb die Familie, ging hinweg und kam in eine entfernte Gegend, wo er sich einem Fürsten anschloß. Hier benahm er sich denn auch so wacker im Felde und im Palaste, daß ihn der Fürst zu seinem Kriegsobersten machte und ihm die Witwe eines Kastellans zur Frau gab, von der er ihr Schloß als Mitgift empfing. Die Eltern Julians aber, die wegen des Verlustes ihres Sohnes sich in großer Trauer allwegen herumtrieben, gelangten endlich an das Schloß, wo Julianus war. Als nun die Gemahlin Julians sie erblickt, und weil er nicht zu Hause war, sie befragt hatte, wer sie wären, und jene alles, was ihrem Sohne begegnet war, erzählt hatten, da merkte sie, daß es die Eltern ihres Mannes sein müßten, da sie diese Dinge schon oft von ihrem Manne gehört hatte. Also nahm sie die beiden freundlich auf und aus Liebe zu ihrem Mann überließ sie ihnen ihr eigenes Bett und ließ für sich selbst an einem anderen Orte eins zurecht machen. Am frühen Morgen aber ging die Kastellanin zur Kirche und siehe da, auch Julius kam früh in ihr Schlafgemach, um seine Frau zu wecken. Als er aber bei seinem Eintreten zwei Personen beieinander liegen fand, vermutete er, es müsse seine Frau mit ihrem Buhlen sein, zog stillschweigend sein Schwert und durchbohrte beide zugleich. Als er aber vor das Haus trat, sah er seine Frau aus der Kirche kommen, wunderte sich darüber und fragte sie, wer die wären, die in ihrem Bette schliefen. Sie aber sprach: es sind Eure Eltern, die Euch so lange gesucht haben: ich habe sie in unser Schlafzimmer gebettet. Als er das hörte, fiel er beinahe tot vor Schrecken zur Erde nieder und fing an bitterlich zu weinen und zu sagen: Weh mir Elendem, was soll ich beginnen, der ich meine teuren Eltern getötet habe? Und siehe, so erfüllt sich das Wort des Hirsches: ich wollte ihm entgehen, und gerade so habe ich Unglücklicher es wahr gemacht. Lebe jetzt wohl süße Schwester, denn fürder will ich nicht ruhen, bis ich weiß, ob Gott meine Reue angenommen hat. Sie aber sprach zu ihm: Liebster Bruder, es sei ferne, daß du mich verläßt und ohne mich wegziehst, sondern da ich teilgehabt habe an deinen Freuden, will ich auch Anteil an deinen Schmerzen haben. Sie bauen hierauf ein Hospiz, in dem einst Julianus einen Mann aufnimmt, der sich als Bote Gottes enthüllt und verkündet, daß der Herr ihm vergeben habe, und daß beide in kurzer Zeit selig entschlafen würden.

In der Legende vom Sanctus Julianus Hospitator haben wir ein schönes Beispiel dafür, wie die sexuelle Wurzel eines Sagenmotivs allmählich ganz verdeckt werden kann, während zugleich andere Motive, wie hier das des Sünders und der göttlichen Gnade, in den Vordergrund treten und die tiefe Bedeutung des ursprünglichen Motivs bis auf leichte Spuren verwischen. Die ganze für den Inzestkomplex typische Einkleidung der Legende drängt uns die Vermutung auf, daß dem unbewußten Totschlag der Eltern inzestuöse

„Speculum historiale von Vincent de Beauvais" (1248) vor (Mercure de France, 1913; G. Huet: „St. Julien l'Hospitalier"). — Rohde sieht das Vorbild des St. Julien schon in den Fabeln des Phädrus: der Mann, der von der Reise unerwartet zurückkommt und den eigenen Sohn tötet, weil er ihn für den Liebhaber der Mutter hält (siehe später das „Heimkehrmotiv").

[15]) Eine ähnliche Erzählung, wo auch der Held auf Grund einer Weissagung, der er nicht entgehen kann, seine Eltern im 21. Jahr tötet, teilt Laistner (II, 374) mit, und bemerkt dazu: „Für den Vatermord tritt hier der Elternmord ein, die Ehe mit der Mutter fiel weg."

Regungen zugrunde liegen, und obwohl in der Legende von Julianus weder die Neigung zur Mutter, noch der Haß gegen den Vater erwähnt wird, so verrät doch ein scheinbar nebensächlicher und zufälliger, in Wirklichkeit aber höchst bedeutungsvoller und streng determinierter Umstand noch deutlich den Zusammenhang damit: es ist die seltsame Art, wie die Eltern ums Leben kommen. In der Erzählung heißt es, Julian habe beide zugleich mit dem Schwert durchbohrt. Eine ähnliche Situation, mit gleichzeitiger Hervorhebung des geschlechtlichen Verkehrs der Eltern, fanden wir aber schon in der Legende vom heiligen Albanus. Der Unterschied ist nur der, daß hier der Sohn, Julian, die Mutter nicht besessen hat: dieser Wunsch ist hier verdrängt; aber die vollständigere Motivierung des ähnlichen Elternmordes bei Albanus ermöglicht uns die Aufdeckung des in der Julianus-Legende verdrängten Motivs des Mutterinzests. Aber noch eine andere Spur führt zur gleichen Motivgrundlage. In der Albanus-Legende, wo der Inzest mit der Mutter wirklich begangen wird, ist natürlich das Weib, das Vater und Sohn besessen haben, eine Person. In der Julianus-Legende ist mit der Abwehr der inzestuösen Neigung die Liebe des Vaters und des Sohnes auf zwei Frauen verteilt oder doublettiert. Aber die vom Sohn gewünschte Einheit dieser beiden Frauen offenbart sich noch darin, daß in seinem Unbewußten seine Mutter an die Stelle seiner Frau (im Ehebett) tritt. Aus dem Geschlechtsverkehr mit der Mutter ist eine bloße Identifizierung von Mutter und Gattin geworden. Diese unbewußte Phantasie weckt aber die entsprechenden psychischen Reaktionen, die sich als Bestrafungstendenz äußern: da sein unbewußter Wunsch auf den Besitz der Frau seines Vaters (seiner Mutter) gerichtet ist, so stellt sich als Strafphantasie die Buhlschaft seiner eigenen Frau mit einem anderen Mann ein; daß dieser andere sein Vater ist, deutet ja die Erzählung selbst offenkundig an, während bei Julian dieser Umstand unbewußt bleibt, er also seinen Vater nicht erkennt. Diese Unkenntnis des Vaters ist aber der typische Verdrängungsausdruck (auch bei Ödipus) des Totschlages: es ist die Abwehr des inzestuösen Eifersuchtshasses. Die Strafphantasie Julians vom Geschlechtsverkehr seiner Frau mit seinem Vater findet aber ihre tiefere Begründung erst in einem infantilen Moment: denn der Vater, der ihm jetzt die Frau wegnimmt, hat ihm auch schon früher, wie seine inzestuöse Neigung erwachte, das geliebte Weib, nämlich die Mutter, weggenommen (Brautabnahme). Die unbewußten Regungen kommen hier, ähnlich wie bei einem neurotischen Symptom, nur entstellt, in verdrängter Form, nur als Abwehrerscheinungen zum Ausdruck. Die eigentlichen Triebkräfte bleiben unbewußt. Am deutlichsten zeigt dies eine Vergleichung der Julianus- mit der Albanus-Legende, wo das zur bewußten Tat geworden ist, was bei Julianus unbewußte Phantasie bleibt: Albanus tötet seinen Vater bewußt, Julianus in der Meinung, er töte den Nebenbuhler bei seiner Frau (Mutter); Albanus hat die Mutter wirklich besessen, Julianus identifiziert sie im Unbewußten mit seiner Frau; Albanus schließlich tötet auch bewußt seine Mutter aus Eifersucht, weil sie mit dem Vater verkehrt, Julianus tötet sie, im Glauben, er töte seine „Frau" wegen ihrer Untreue; Julianus identifi-

ziert also auf Grund seiner infantilen Einstellung die Ehe seiner Eltern mit seiner eigenen, das Inzestuöse ist bei ihm unvollkommen verdrängt und äußert sich (unbewußt) in Eifersuchtsphantasien, die auf seine eigene Frau gerichtet sind. Das Belauschen des Geschlechtsverkehrs der Eltern durch den Sohn ist aber beiden Legenden gemeinsam; nur mit dem Unterschied, daß bei Albanus der ganze Eindruck, sowie der Mord, bewußt ist, während er bei Julianus unbewußt (übertragen) ist. Wir sehen hierin den typischen Unterschied zwischen dem Mörder, der seine Tat mit Bewußtsein an der Person verübt, gegen die sich sein sexueller Haß richtet, und dem, der diesen Haß abgewehrt, verdrängt und auf eine andere Person übertragen hat.

Auch die Legende vom heiligen Julianus wurde dramatisiert. Lope de Vega behandelte sie in seiner legendarischen Komödie: „El animal profeta y dichoso parricida San Julian" („Das weissagende Tier oder der glückliche Vatermörder Sankt Julian"). Wurzbach rechnet das Stück zu den besten Dramen Lopes; er erzählt den Inhalt kurz: „Dem späteren Heiligen prophezeit ein Hirsch, den er auf der Jagd erlegt, daß er seine Eltern töten werde. In der Meinung, seine Frau mit einem Geliebten zu überraschen, erfüllt er die furchtbare Weissagung und tötet Vater und Mutter. Er büßt seine Sünde durch ein der Krankenpflege gewidmetes Leben und sieht schließlich seine Eltern, aus dem Fegefeuer befreit, in den Himmel aufgenommen." Von den inzestuösen Neigungen Lopes ist an anderen Stellen die Rede. Auch der berühmte Zeitgenosse Lopes, der Doktor Mira de Amescua (1578 bis 1635) soll (nach Schäfer: Gesch. d. span. National-Dr.) ein Drama: „El animal profeta San Julian" verfaßt haben. Erwähnt sei noch, daß die Legende von Julian auch in zwei spanischen Romanzen behandelt ist, die bei Duran: „Romancero General" II, 332 u. ff. stehen. Viele Inzeststoffe der spanischen Dramatiker gehen auf derartige alte Volksballaden zurück.

Endlich hat auch Flaubert in einer meisterhaften Novelle: „Saint Julien l'Hospitalier" den Stoff psychologisch, fast möchte man sagen psychoanalytisch, vertieft und mit technischer Vollendung künstlerisch bewältigt[16]). Die Prophezeiung des Hirsches ist hier zur eigenen quälenden Zwangsvorstellung geworden:

„Die Prophezeiung marterte ihn, er wehrte sich gegen sie. ‚Nein! nein! nein! ich kann sie nicht töten', dann dachte er: ‚Wenn ich es aber wollte?...', und er hatte Furcht, der Teufel möchte ihm den Wunsch eingeben." (Nach der Übersetzung von Ernst Hardt, Leipzig, Insel-Verlag.) Die Folge dieses psychischen Konfliktes ist eine Krankheit. „Drei Monate lang betete seine Mutter in Bangen und Ängsten am Kopfende seines Bettes und sein Vater ging seufzend unaufhörlich in den Fluren umher. Er entbot die berühmtesten Ärzte, die eine Menge Arzneien verschrieben. .... Als er vollkommen wiederhergestellt war, weigerte er sich hartnäckig, zu jagen" (Abwehr der Beschäftigung mit Waffen). Die Furcht steigert sich dann zur Zwangsvorstellung, die sich in Symptomhandlungen äußert: „Eines Tages entglitt ihm ein hochhängender Säbel, den ihm der Vater geschenkt hatte und streifte den alten Herrn so dicht, daß er seinen Überrock zerschnitt. Julian glaubte, seinen Vater getötet zu haben und fiel in Ohnmacht. Der Anblick eines bloßen Eisens ließ ihn erbleichen."

„Ein andermal warf er mit dem Speer nach zwei weißen flatternden Flügeln, in der Meinung, daß es ein Storch sei."

„Ein gellender Schrei ertönte."

„Es war seine Mutter, deren langbändrige Haube an die Mauer genagelt blieb."

„Julian floh aus dem Schloß und kam nicht wieder."

---

[16]) Einen ähnlichen Stoff in ähnlicher Behandlung bietet Robert Michels Novelle: „Der Jäger" (1912).

Die Mordlust Julians motiviert der Dichter mit den sadistischen Neigungen des anfangs verzärtelten Kindes, dessen „Bettchen mit feinstem Flaum gepolstert war" und der sich nach der Tat in reuiger Zerknirschung „ein Büßerhemd mit eisernen Stacheln fertigte". Denn er wollte sich strafen, weil er den Totschlag der Eltern auch noch träumte: „An allen Abenden goß die Sonne Blut in die Wolken und in jeder Nacht, im Traume, wiederholte sich sein Elternmord." Man versteht dies, wenn man die sadistische Lust am Töten in der Schilderung des Dichters liest, der den Helden eine Taube unter heftigsten Wollustempfindungen erwürgen läßt und der den aus infantiler Eifersucht verübten Elternmord ähnlich schildert: „... Ein Mann, der neben seiner Frau (eigentlich seiner Mutter) schlief! In maßlosen Zorn ausbrechend, stürzte er sich mit Dolchstößen über sie und stampfte und schäumte und röhrte wie ein Hirsch." (Man beachte hier die Identifizierung des Helden mit dem Hirsch.)

Die Verstärkung der blutschänderischen Greuel durch die doppelte verwandtschaftliche Beziehung von Mutter und Sohn findet sich auch in der italienischen Legende von Vergogna aus dem Reiche Faragona, die in poetischen und prosaischen Fassungen aus dem XIV. und XV. Jahrhundert vorliegt (v. d'Ancona, a. a. O.; auch Constans und Diederichs). Auch hier wird der erste Inzest zwischen Vater und Tochter begangen, der zweite zwischen der Frucht dieses Bündnisses und der Mutter. — Nach ihrem in Buße und Heiligkeit beschlossenen Leben gestattet der Papst die gemeinsame Bestattung von Mutter und Sohn in einem Grabe und ließ ihnen eine Inschrift setzen, die man — wie der Verfasser sagt — noch heute in dem Kloster Santa Presidia sehen kann; sie lautet: „Qui giacciono due corpi morti, madre e figliuolo, e fratello e sirochia, e moglie e marito, nati di gran baronaggio dello reame di Faragona, e sono in paradiso." Dazu bemerkt Constans (p. 120):

Voilà un détail bien précis, et qui semblerait indiquer qu'il s'agit ici non d'une légende de pure imagination, mais d'un fait réal. Mais cette épitaphe se rétrouve dans bien d'autres lieux, et elle est toujours accompagnée d'une tradition appropriée, ce qui lui enlève tout caractère d'authenticité. Ainsi Julian Medrano[17]), écrivain espagnol du XVI[e] siècle, prétend avoir vu dans le Bourbonnais la maison où se serait passé le fait, et lu cette inscription sur le tombeau des deux époux:

Cy-gist la fille, cy-giste le père,
Cy-gist la sœur, cy-giste le frère,
Cy-gist la femme et le mary
Et si n'y a que deux corps icy.

(Dunlop-Liebrecht, „Geschichte der Prosadichtungen", S. 209[18]).

Millin (Antiquités nationales, tom. III, s. XXVIII[e], p. 6) prétend avoir lu une inscription tout à fait semblable dans l'Église collégiale d'Écouis, où la tradition voulait

[17]) Julian Medrano, né dans la Navarre vers 1540, a écrit La silva curiosa en que se tratan diversas cosas sotilissimas y curiosas (Paris 1853, in 8⁰), compilation où l'on trouve quelques poésies anciennes, des proverbes et de curieuses anecdotes.

[18]) Über Ludwig XV. und die Fürstin von Berry gab es folgendes Epigramm:

Ce n'est pas le fils, c'est le père,
C'est la fille et non pas la mère,
À cela près tout est au mieux,
Et, s'il vient à perdre les yeux
C'est le vrai sujet de Sophocle.

(„L'esprit du XVIII[e] siècle" de George Pierredon, Paris 1913.)

que fusent ensevelis un des seigneurs d'Écouis et sa fille Cécile, qu'il avait eue de sa propre mère sans le savoir et qu'il avait ensuite épousée en Lorraine, ignorant que c'était sa fille. La légende ne dit pas comment se dévoila ce mystère. Une histoire semblable, d'après Millin et plusieurs autres[19]) était racontée à Arlincourt, près d'Amiens, où se voyait la même épitaphe. Gaspard Meturas, au XVII^e siècle (Hortus epitaphiorum selectorum) reproduit l'épitaphe, et dit qu'elle se trouve dans une église de Clermont, en Auvergne (v. l'Heptaméron, éd. Leroux de Lincy, II, p. 449, et d'Ancona, p. 45 sqq.). Ce ne sont pas là les seuls témoignages qu'on pourrait citer; aussi sommes-nous porté, avec Mone et d'Ancona, à ne voir là qu'un jeu d'esprit et à rattacher cette épitaphe aux énigmes généalogiques.

Eine solche Grabschrift findet sich auch in einer Geschichte in der Anthropophyteia (III, S. 65), wo der Sohn unbewußt mit der Mutter verkehrt und dann die aus dieser Verbindung hervorgegangene Tochter unwissentlich heiratet. Ihr Grabspruch lautet:

Hier liegt begraben:
der Bruder mit seiner Schwester,
das Weib mit seinem Mann,
der Vater mit seinem Kind.

Eine interessante Form dieses doppelten Inzests (Vater-Tochter, Sohn-Mutter) bietet das „Kyprische Märchen", das zuerst durch Sakellarios (*τὰ Κυπριακά*, Atene, 1868; tom. III, pag. 147 sqq.) veröffentlicht wurde, und das auch Schmidt („Griech. Märchen, Sagen und Volkslieder", S. 249) mitteilt: Ein Mann hatte drei Töchter, die er nicht verheiraten konnte. Da er am Meeresstrand wohnte, an einem Ort, wo die Schiffe anlegten, befestigte er die Bilder der drei Töchter an der Tür seines Hauses, um so einen Freier anzulocken. Es erscheint auch ein Kapitän, der die jüngste der drei Töchter, Rosa, zur Frau begehrt und sie auch erhält. Aber in der Hochzeitsnacht, in dem Augenblick, wo er sich zu Bette begibt, erscheint ihm ein Gespenst und sagt ihm, er möge seiner Frau fernbleiben[20]), denn es sei ihr bestimmt, von ihrem Vater einen Sohn zu bekommen, den sie später heiraten müsse. Darauf begehrt der Mann die älteste Tochter und bekommt sie. Das gleiche begegnet einem zweiten Gatten, der gleichfalls Rosa verläßt, um die andere Tochter zu heiraten. Kurze Zeit darauf bittet Rosa ihre älteste Schwester um die Erlaubnis, sie eine Nacht bei ihrem Manne vertreten zu dürfen: durch die Weigerung der Schwester erfährt sie den Grund ihrer Zurücksetzung; darauf geht sie auch zur zweiten Schwester und bittet sie um das gleiche, ebenso erfolglos. Endlich beschließt sie, um das Eintreffen des Schicksalspruches zu verhüten, ihren Vater aus dem Wege zu räumen; sie läßt ihn von Landleuten töten. Daß diese Tötung nur eine Darstellung der mißglückten Abwehr der Inzestneigung zwischen Vater und Tochter ist, ergibt sich nicht nur daraus, daß Rosa unvermählt bleibt (Fixierung an den Vater), sondern auch aus dem weiteren Gang der Geschichte, wonach die Tochter schließlich doch vom Vater, wenn auch auf dem Wege der wunderbaren Befruchtung, schwanger wird und einen Sohn zur Welt bringt, der sie dann heiratet. Auf dem Grabe des in fernem Lande bestatteten Vaters wächst nämlich ein Apfelbaum, von dessen Früchten die Tochter ahnungslos genießt, worauf sie schwanger wird. Die gleiche conceptio oralis findet sich in der Attis-Mythe, wie sie überhaupt als Abwehr des Inzests mit dem Vater typisch ist[21]). Als sie dann erfährt, auf dem Grabe

[19]) Mone, Anzeiger II, 238, qui cite Berckenmeyer, Vermehr. curieus. antiq. (Hambourg, 1712). Dunlop-Liebrecht, l. c., p. 499, cite encore les Lettres de la princesse d'Orléans, éd. Menzel. Die Stelle aus den Briefen der Herzogin von Orleans steht nach einer Notiz Liebrechts in der neuen Ausgabe von Holland (88. Publik. des Lit. Ver.), S. 261.

[20]) Vgl. dazu den bösen Geist Asmodei in der von Jung (Jahrb. I, S. 171 f.) auf den Vaterkomplex zurückgeführten Tobias-Legende.

[21]) Siehe meine Abhandlung „Völkerpsycholog. Parallelen zu den infantilen Sex.-Theorien" (später auch Vater-Tochter-Verhältnis, Kap. XI).

ihres Vaters stehe ein Apfelbaum, errät sie den Grund ihrer Schwangerschaft und beschließt, sobald sie entbunden haben werde, das Kind zu töten. Gleich nach der Geburt versetzt sie ihm einige Messerstiche in die Brust, legt es in ein Kästchen und wirft das ins Meer. Von einem Schiffshauptmann aufgefischt und erzogen, kommt der Knabe, der das Geschäft des Pflegevaters fortsetzt, später auf seinen Fahrten auch in das Land seiner Mutter. Er hört die Geschichte der drei Schwestern, heiratet die eine, seine Mutter, und zeugt mit ihr einige Kinder. Die Narben auf seiner Brust führen die Entdeckung herbei. Rosa, die den „Schicksalspruch" erfüllt sieht, springt vom Dach herunter und tötet sich so.

Neben dieser Form des doppelten Inzests kommt auch eine zweite Variation desselben häufig vor. Wie hier der Sohn aus dem Inzest zwischen Vater und Tochter seine Mutter heiratet, so verbinden sich nun Mutter und Sohn zuerst, und die aus diesem Bündnis entsprossene Tochter heiratet dann der Vater (der zugleich ihr Bruder ist). Constans (p. 125) hält diese Form der Erzählung für die populärere.

Bekannt ist die Novelle der Marguerite de Navarre („Heptameron", XXX), wo ein Jüngling unwissentlich die mit seiner eigenen Mutter gezeugte Tochter heiratet „Un jeune gentil homme, agé de quatorze à quinze ans, pensant coucher avec l'une des demoiselles de sa mère, coucha avec elle-mesme, qui au bout de neuf moys accoucha, du faict de son filz, d'une fille, que douze ou treize ans après il epousa, ne sachant qu'elle fust sa fille et sa seur, ny elle qu'il fust son père et son frère." Der Italiener Bandello erzählt dieselbe Geschichte, ohne die Novelle der Marguerite gekannt zu haben. Constans (S. 124) nennt noch: G. Brevio. „Rime et prose volgari", Roma, Blado, 1545; Novelle, Milano, 1819, nov. IV. Alle Autoren erzählen davon, wie von einem wirklichen Ereignis. Die ersten zwei verlegen es in die Zeit der Herrschaft Ludwigs des Zwölften, an den Hof des Jean d'Albret und der Catherine de Navarre; Brevio verlegt es nach Venedig und läßt es kurze Zeit vor der Niederschrift durch ihn geschehen. Horace Walpole, der, wie er sagt, weder die Novelle der Marguerite noch die des Bandello kannte, hat denselben Stoff in seinem Drama „Mysterious mother" behandelt[22]). Er behauptet, in seiner Kindheit erzählen gehört zu haben, daß eine Dame den Erzbischof Tillotson gefragt habe, was sie tun solle, da sie eine Tochter von ihrem eigenen Sohn geboren habe, die dieser nun, ohne es zu wissen, zu heiraten im Begriff sei, so daß er also zugleich ihr Vater, ihr Bruder und ihr Gatte wäre. Der Erzbischof riet ihr, die beiden in ihrer Unwissenheit zu lassen. Constans (S. 125) führt dazu noch nach d'Ancona die Novelle: „La mayor confusion" in den „Succesos y prodigios de amor" des J. Perez de Montalvan an, die wahrscheinlich auch unabhängig von Marguerite und Bandello ist. In dieser Form der Erzählung findet der erste Inzest nicht (wie bei Gregorius) zwischen Bruder und Schwester, sondern dem ursprünglichen Sinne nach zwischen Sohn und Mutter statt. Dafür bleibt aber beim zweiten Inzest, zur Abwehr, den Gatten ihr Vergehen unbekannt, wie in dem Fall, den man in der Bibliographie des ouvrages relatifs à l'amour, col. 357, nach dem „Usage des romans" betitelten Buch findet: Der große Barrière, der Schrecken der Türken, wird, ohne es zu wissen, der Vater und der Gatte seiner Schwester. Man läßt die beiden Gatten in Unkenntnis über ihr verwandtschaftliches Verhältnis zueinander, das erst nach ihrem Tod enthüllt wurde.

---

[22]) Bekanntlich erwähnt Schiller in seinem Briefwechsel mit Goethe diese „Tragödie im Geschmack und Sinn des Ödipus Rex" (9. März 1798) und Goethe schreibt in seinen Tag- und Jahresheften von 1800: „Die Bearbeitung verschiedener Stücke, gemeinschaftlich mit Schiller, ward fortgesetzt und zu diesem Zweck das ‚Geheimnis der Mutter' von Horace Walpole studiert und behandelt, bei näherer Betrachtung jedoch unterlassen."

XI.

Die Beziehungen zwischen Vater und Tochter

in Mythus, Märchen, Sage, Dichtung, Leben und Neurose.

He's father, son, and husband mild;
I mother, wife, and yet his child.
How they may be, and yet in two,
As you will live, resolve it you.
Pericles (Shakespeare).

Wie die erotische Neigung des Sohnes zur Mutter, so gehören auch die Liebesbeziehungen zwischen Vater und Tochter zu den typischen, allgemein menschlichen Regungen, die im Laufe der Kulturentwicklung dem gleichen Verdrängungsprozeß unterworfen waren und zu ähnlichen Ersatzbildungen in der mythischen, dichterischen und neurotischen Phantasie geführt haben. Aber wie die Phantasiebildungen des Mutterkomplexes vom eifersüchtigen Sohn ausgehen und erst später von dem in seinem Besitz beunruhigten oder gestörten Vater gehemmt und abgeschwächt werden, so gehen die phantastischen Ersatzbildungen des Vater-Tochter-Komplexes nicht, wie man erwarten sollte, auch vom jungen Kind, der Tochter aus, sondern erscheinen zum größten Teile vom Standpunkt des Vaters gearbeitet. Wie beim Werben und Zeugen der Mann der Aktive ist, so geht auch die Mythenbildung, Religionsschöpfung und Kunsttätigkeit darauf aus, die männlichen Sexualphantasien zu befriedigen und zu rechtfertigen. Auch aus den wenigen mythischen Überlieferungen, in denen die Liebesleidenschaft von der Tochter auszugehen scheint, gewinnt man den Eindruck, daß dies nur eine Rechtfertigung für die anstößigen Begierden des Vaters darstellt, der so die Schuld der Verführung auf die Tochter abzuwälzen sucht. Mit dieser Konstatierung der rein passiven und im Dienste der männlichen Tendenzen verwendeten Rolle der Tochter in den Inzestphantasien des Vaters ist natürlich keineswegs behauptet, daß diese Neigung eine einseitige sei. Im Gegenteil ist die Psychoanalyse auf diese Dinge erst aufmerksam geworden, als sie bei der Behandlung neurotischer Frauen die verdrängte infantile Liebesneigung zum Vater mit der entsprechenden Eifersuchtseinstellung gegen die Mutter als ätiologisch bedeutsamen Faktor erkannte[1]). Gerade darin dürfen wir aber vielleicht einen

[1]) Man vergleiche besonders Freuds: „Bruchstück einer Hysterieanalyse" (Kl. Schr. II, 1909), Jung: „Die Bedeutung des Vaters für das Schicksal des einzelnen", wo auch die Tobias-Legende auf den Vaterkomplex zurückgeführt wird (Jahrb. I, S. 155ff.), Binswanger: „Versuch einer Hysterieanalyse" (ebenda S. 174ff.) und Sadger: „Die Bedeutung des Vaters für das Schicksal der Tochter" (Arch. f. Frauenkunde I, 1914).

Beweis für unsere Auffassung erblicken: während der Mann (Vater) es vermag, die der Verdrängung verfallenen Inzestregungen zur Tochter in gewaltigen und wirksamen Phantasiebildungen auszuleben, führt beim Weibe (Tochter), dem ein solcher Ausweg kaum zu Gebote steht, die Verdrängung der unserer Kultur anstößigen Liebesneigung zum Vater oft genug zur Neurose.

Ein zweiter wesentlicher Unterschied vom Mutterkomplex liegt in den physiologischen, soziologischen und psychologischen Besonderheiten des Vater-Tochter-Komplexes begründet. Der Inzest zwischen Sohn und Mutter, sowie die ihn ersetzenden Phantasien gelten dem Bewußtsein, zunächst wohl aus physiologischen Empfindungen, als schwerere Vergehen, wie eine Verbindung von Vater und Tochter. Denn die innerliche körperliche Blutsverwandtschaft, die den Sohn mit der Mutter verbindet, ist ja im Verhältnis von Vater und Tochter nicht in dem Maße gegeben; dazu kommt, daß bei der Mutter in der Regel der beträchtliche Altersunterschied die Realisierung der Phantasie hemmt, während der länger sexualfähige Mann gerade der heranblühenden Tochter neue Sexualreize abzugewinnen vermag. Zum dritten verfügt der Vater seiner Tochter gegenüber über einen autoritativen Einfluß, eine Patriae potestas, die seinen etwaigen Neigungen und Wünschen mehr Nachdruck zu verleihen weiß, als dies bei dem doch untergeordneten Verhältnis des Sohnes zur Mutter der Fall ist.

Wie aber diese potestas patriae selbst ein spätes Entwicklungsprodukt der kulturellen Sozialisierung darstellt, so ist auch der Vater-Tochter-Inzest, wie wir im Abschnitt XIII über die Geschwisterehen zeigen werden, entwicklungsgeschichtlich nur eine Konsequenz des ursprünglichen Gruppenehen-Systems, in welchem die „Brüder“ alle Schwestern gemeinsam sexuell besaßen. Erst als sich aus dieser Brüdergruppe einer, vielleicht der älteste, sicher aber der stärkste, zur Herrschaft über die anderen, also zum „Vater“ aufschwang, gebrauchte er auch den Schwestern gegenüber seine Potestas die jetzt in „töchterliche“ Abhängigkeit zu ihm kamen. In der Gruppenehe hatte es keinen individuellen Vater (Erzeuger) gegeben, in der Großfamilie beansprucht der Vater auch die Töchter für sich, während er die Söhne (Brüder, Schwiegersöhne) von ihnen fernzuhalten sucht. Vorausgegangen scheint das Stadium zu sein, wo beim Übergang von der Gruppenehe zur Großfamilie der Stärkste sozusagen sich zum alleinigen Bruder proklamierte, der alle Schwestern (später Töchter) für sich beansprucht und mit Gewalt nimmt. Dieses Übergangsstadium scheint sich nun in den Vater-Tochter-Überlieferungen in einem Zuge widerzuspiegeln, der sonst gänzlich unverstanden bleiben muß. Nämlich, daß fast regelmäßig dem Inzest zwischen Vater und Tochter ein solcher zwischen Bruder und Schwester (in der früheren Generation) vorausgeht und daß der „Bruder“ mit der aus der Schwesterehe entsprossenen Tochter später als „Vater“ geschlechtlich verkehrt.

Übrigens möchte ich auch das dabei ins Treffen geführte Motiv der Besitzerhaltung, das in diesen Überlieferungen, wie wir sehen werden, so

häufig ist, auch auf den sexuellen Besitz ausdehnen, den der zum Vater gewordene Bruder in bezug auf die Schwestern gehabt hatte und nun in bezug auf die Töchter nicht aufgeben will.

Überhaupt kommt im Vater-Tochter-Verhältnis ein deutlich sadistisches Element zum Vorschein, das auch Hentig (S. 189f.) bei der „Umwallung" der Tochter durch den Vater, die wir auch in den Überlieferungen so häufig finden, beschreibt, während er treffend erkannt hat, daß diese Männer in der Regel ihren Frauen gegenüber die masochistische Einstellung zur strengen Mutter aufweisen (S. 209). So bildet für diese Männertypen psychologisch der Inzest mit der Tochter, der ohnehin die Verführung, wenn nicht Vergewaltigung derselben voraussetzt, eine sadistische Befriedigung der der Mutter gegenüber zu stark gehemmten sexuellen Aggressivität, während es die masochistische Einstellung der Tochter befriedigt[2]).

Entsprechend all den angeführten Charakteren, die das Verhältnis von Vater und Tochter psychologisch wie soziologisch als von dem zwischen Sohn und Mutter verschieden erscheinen lassen, wird es uns nicht wundernehmen, wenn inzestuöse Verhältnisse zwischen Vater und Tochter (häufig Stieftochter), besonders Vergewaltigung der Tochter, zu den häufigsten Sexualdelikten zählen[3]) und dieses Verhältnis, das bei weitem weniger anstößig empfunden wird als das des Sohnes zur Mutter, nicht selten auch in den Phantasieproduktionen als bewußte Blutschande dargestellt wird[4]), was bei Mutter und Sohn doch weniger oft der Fall ist. Die Verdrängungstendenz setzt sich dann, wie auch im wirklichen Leben, in der Weise durch, daß nur ein Teil (in der Regel der Vater) von der verbotenen Leidenschaft ergriffen erscheint, während der Partner (meist die Tochter) die Annäherung mit Abscheu von sich weist oder ihr durch die Flucht zu entgehen sucht, was allerdings wieder dem sadistischen Element zugute kommt und zur typischen Verfolgung der Tochter führt, die schließlich mit Gewalt dem Willen ihres Vaters unterworfen wird.

Es tritt uns in diesem Zug die zweite — sexuelle — Seite der ursprünglichen väterlichen Potestas entgegen, die sich nicht nur auf die Ausschließung der Söhne (Brüder) vom Sexualverkehr innerhalb der Familie, sondern auch auf den Besitz und die Besitzerhaltung aller weiblichen Familienmitglieder — einschließlich der Sklaven — richtet. Die patriarchalische Herrschaft, die nach dem Zerfall der Sippe aufgerichtet wurde, finden wir am deutlichsten aus-

[2]) J. Moses hat an den ihm zur Untersuchung überwiesenen Fürsorgezöglingen die Beobachtung gemacht, „daß Mädchen dem Vater, selbst wenn sie von diesem schlecht und streng behandelt werden, mit größerer Liebe anhängen als der sie verwöhnenden Mutter, gegen die Gefühle der Antipathie, die wohl nicht frei von Eifersucht waren, bestanden". (Arch. f. Sexualforschung I, 2, 1916).

[3]) Vgl. eine kleine im Verlaufe der letzten Jahre gesammelte Kasuistik am Schluß dieses Kapitels.

[4]) So läßt beispielsweise eine Version den Inzest des Thyestes mit seiner Tochter Pelopia bewußterweise, zur Erzeugung eines Rächers, erfolgen (Mythogr. 1, 22); eine nicht seltene Motivierung (vgl. z. B. Siegmund und Sieglinde Kap. XIII).

geprägt in der chinesischen und römischen Familie (nach Müller-Lyer: „Die Familie", München 1912, S. 149f.).

An der Spitze der chinesischen Großfamilie, über die schon früher gesprochen wurde, steht der Pater familias, dessen Macht eine große, fast unumschränkte ist. Er verwaltet nicht nur das ganze Familienvermögen, sondern auch Frau, Kinder und Kindeskinder sind seiner fast absoluten Gewalt anheimgegeben. „Der Vater kann mit seinen Kindern machen, was er will; er darf sie nicht nur züchtigen, sondern auch verkaufen, verpfänden und unter Umständen töten" (so, wenn er von ihnen geschlagen wird). „Die Gewalt des Vaters über den Sohn dauert solange der Vater lebt (auch wenn der Sohn schon verheiratet ist); sie hört nur auf, wenn der Sohn Beamter wird, denn nun tritt nach chinesischer Auffassung der Kaiser an die Stelle des Vaters. Doch hat jeder Beamte, wenn eines seiner Eltern stirbt, 27 Monate sein Amt zu verlassen. Über die Tochter besteht die väterliche Gewalt, bis sie in die Gewalt eines Mannes kommt. Die Frau schuldet dem Mann unbedingten Gehorsam (wie früher dem Vater). Nach dem Tod des Vaters geht die väterliche Gewalt auf die Mutter über." „Ähnlich war die römische Großfamilie beschaffen."

„Der Vater galt deshalb als der der verhaßte und gefürchtete Zwingherr der Familie . . . Auch das Wort Familie bezeichnete ursprünglich nicht etwa ein Verwandtschafts- oder Abstammungsverhältnis von Personen, sondern ein auf Macht und Eigentum gegründetes Herrschaftsverhältnis"[5]). Hinzu trat noch die Religion, um die Machtfülle des Vaters zu verstärken. Einen großen Teil der religiösen Gebräuche bildete die Ahnenverehrung (über China s. S. 399), die im häuslichen Gottesdienst ihrer Nachkommen zum Ausdruck kommt. Ihr Hohepriester ist der Pater familias, der durch diese Funktion zu einer Art Gott oder religiös geheiligten Person erhoben wird."

Die sexuelle Seite dieser väterlichen Machtposition verrät sich in durchsichtiger symbolischer Verhüllung in der mythisch umkleideten Urgeschichte der Latinischen Könige, die als Sprossen aus der Verbindung des Feuergottes mit einer menschlichen Jungfrau galten. So erzählt die Legende von König Servius Tullius, er sei der Sohn der Jungfrau Ocrisia, einer Sklavin der Königin Tanaquil, die eines Tages das gewöhnliche Opfer auf dem königlichen Herd darbrachte, als plötzlich eine Flamme in Gestalt eines männlichen Gliedes aus dem Feuer aufschoß. Die Königin erkannte dies sogleich als Zeichen einer übermenschlichen Verheißung und befahl der Sklavin, sich als Braut geschmückt neben den Herd zu legen. So empfing Ocrisia vom Feuergott und brachte nach entsprechender Zeit den Servius Tullius zur Welt, dessen Geburt von einer Sklavin durch den Anteil des göttlichen Feuers mehr als ebenbürtig gemacht wurde. Eine ganz ähnliche Legende berichtet Plutarch von der Empfängnis des Romulus und Remus, nur daß hier König Alba, auf dessen Herd der Flammenphallus erscheint, einer seiner Töchter befiehlt, den geheimnisvollen Gott zu umarmen; sie aber weigerte sich und sandte ihre erste Dienerin, die auch das berühmte Zwillingspaar empfing. Hier wird — wie Frazer ausführt — deutlich, daß die gottbegnadete Jungfrau nicht nur eine Sklavin, sondern auch eine Priesterin der Vesta war, die das heilige Feuer am königlichen Herd zu hüten hatte. So ist auch ihre Schwängerung durch den Feuergott kein Zufall, sondern nur der konsequente Ausdruck ihrer Zugehörigkeit zu ihm und scharfsinnig erkannte Frazer[5a]), daß das strenge Gebot der Jungfräulichkeit und Keuschheit nur so verstanden werden kann, daß die Vestalinnen als Verlobte des Feuergottes galten und ihrem göttlichen Bräutigam treu sein mußten. Eine Be-

---

[5]) „Das Wort ‚famel' hieß nach Paulus Diaconus ursprünglich soviel wie Sklave, familia war das Eigentum an Personen. Und ebenso hieß Pater nicht etwa Erzeuger, wofür man genitor sagte, es war vielmehr synonym mit dem Worte rex, anax, basileus und bedeutete Herrscher. Pater familias ist also ursprünglich: der Herr seiner famuli, seiner Sklaven" (Müller-Lyer, l. c.).

[5a]) Early history of the Kingship. London 1905, S. 221.

stätigung hiefür erblickt Frazer u. a. darin, daß die Vestalinnen nach ihrer „Einkleidung“ „Amata“ oder Geliebte genannt wurden, nach der Frau des legendarischen Königs Latinus. Nehmen wir noch hinzu, daß Vesta selbst „Mutter“ hieß, daß ihr Tempel nach Frazer ursprünglich der Hütte des Königs mit seinem Herd nachgebildet war, so wird es uns nicht schwer, zu erkennen, daß wir im Flammenphallus des Feuergottes, der auf seinem häuslichen Herd erscheint, ein symbolisches Bild der geschlechtlichen Ansprüche des Hausvaters auf seine Hausfrauen vor uns haben, an deren Stelle einmal eine Sklavin, aber auch die Töchter des Hauses traten. Der Vestakult scheint so einen symbolisch verkleideten Überrest des ursprünglichen Hausherrenrechtes über alle Frauen des Hauses darzustellen. Im Verhältnis des Vaters Jupiter zur Mutter Vesta, des Flamendialis zur Flaminica lebt das Urmysterium der Elternvereinigung in kultischer Form fort[6]).

Ein auf die väterliche Sexualmacht gestützter Brauch verdient wegen seiner weiten Verbreitung und psychologischen Bedeutung unsere besondere Aufmerksamkeit. Es ist dies das Jus primae noctis, das, wie Storfer (Vatermord, 1911, S. 17) gemeint hat, das Recht des Vaters auf die weiblichen Hausgenossen festhält[7]). „Bei den Orang Sakai und den östlichen Molukken nehmen nach den Berichten von Maclay die Väter noch jetzt das Jus primae noctis bei ihren erwachsenen Töchtern in Anspruch. Die symbolische Defloration der Tochter durch den Vater erfolgt z. B. bei den Esthen (Reitzenstein, Zeitschr. f. Ethn., 43, 675). Wo, wie das für primitive Völkerschaften in Australien, in Südindien, für die Eskimos u. a. sicher dargetan ist (J. Kohler), die Defloration vor der Ehe durch einen Priester geschieht, der ja zugleich Vertreter der göttlichen und väterlichen Autorität ist, da wird der Entwicklungsgang, den diese ganze Erscheinung genommen hat, vielleicht besonders deutlich.“ (Marcuse, Vom Inzest, S. 12f.) Eine ähnliche Tatsache aus dem Geschlechtsleben der Ostinsulaner teilt Knoche mit: „Die Defloration der jungen Mädchen, die schon von ihrem fünften Lebensjahr an von älteren Frauen Unterweisungen im Benehmen während des Geschlechtsverkehres empfangen, ist ein Vorrecht der älteren Männer; erst nach der mit einem älteren Stammesgenossen verbrachten Prima nox tragen sie sich dem Geliebten an; sie weigern sich standhaft, hievon eine Ausnahme eintreten zu lassen, selbst bei lebhafter Zuneigung einem jüngeren Manne gegenüber.“ (Zeitschrift f. Ethnol. 1912, S. 659 ff.)

---

[6]) Den Nachklang desselben in der gesamten Überlieferung der Antike bis in Bräuche, die noch in unsere Zeit hineinragen, habe ich meinen „Psychoanalytischen Beiträgen zur Mythenforschung“ (2. Aufl. 1922, S. 24ff.) dargestellt. Insbesondere Fruchtbarkeitszauber haben häufig diese Grundlage, wie sogar noch die bayrischen Haberer-Berichte oft den Inzest zwischen Vater und Tochter betreffen (s. Georg Queri: „Bauernerotik und Bauernfeme in Oberbayern, München 1911).

[7]) Siehe den diese Auffassung bestätigenden Aufsatz von P. Sinitzin (Petersburg), der nach Abweisung der oberflächlichen materiellen Begründungen ausführt, daß die Institution des Vatermordes, die sich bei Barbarenvölkern des Altertums wie unserer Zeit findet, nur bei solchen Völkerschaften gang und gäbe sei, bei denen der Vater das Jus primae noctis auf die Braut oder Frau seines Sohnes besitzt, wie dies z. B. noch bis vor kurzer Zeit bei den Bauern im Norden Rußlands gebräuchlich war („Die Lösung eines Geheimnisses der Volksseele“. „Die Zeitschrift“ hg. v. Albert Helms, 2. Jahrg., Heft 11, 2. März 1912).

„Gar nichts seltenes ist bei primitiven Völkern das Jus primae noctis an der Schwiegertochter (l. c.)." Am besten belegt ist uns dies für Rußland, wo die Sitte des Sexualverkehrs zwischen Vater und Schwiegertochter (Snochatschestwo) bis heute üblich ist[8]). Stern meint, daß das Snochatschestwo möglicherweise auch bei den Wotjäken besteht, da bei ihnen die Ehemänner fast immer jünger sind als die Frauen, die aber vorher schon mit dem Vater Sexualverkehr hatten. Sicher existiert der Brauch bei den Osseten in Kaukasien, wie schon Haxthausen (Transkaukasien) erzählt: „Es kauft hier der Vater seinem achtjährigen Sohne eine sechzehnjährige Frau; der Schwiegervater lebt mit der Schwiegertochter; der Sohn, der in diesem Verhältnis gezeugt wird, erhält dann von dem nominellen, mittlerweile erwachsenen Vater eine Frau, die aber nicht mit ihrem nominellen Gatten, sondern mit dem nominellen Vater desselben lebt; und dies geht so fort von Geschlecht zu Geschlecht." — Eine identische Sitte bei den Vellalars von Caroor berichtet R. Schmidt (Liebe und Ehe in Indien, Berlin 1904): „Die Väter nehmen für ihre unmündigen Söhne erwachsene Weiber, schlafen selbst mit ihnen und zeugen mit ihnen Kinder, die dann den unmündigen und unmannbaren Gatten zugeteilt werden. Sind letztere erwachsen, so finden sie Frauen für die ihnen zugeteilten Söhne und kohabitieren mit ihnen; und so pflanzt sich diese Sitte fort."

Diese letzteren Sitten, wo der Vater indirekt mit seinen Söhnen deren Gattinnen besitzt, scheint mir ebenfalls ein Relikt aus der geschwisterlichen Gruppenehe darzustellen, und zwar wieder aus der Periode des Überganges von der Herrschaft des (stärksten) Bruders zu der des Vaters. Denn hier hat der Vater die Frauen mit seinen Söhnen so gemeinsam wie in der ursprünglichen Gruppenehe der Bruder mit den Brüdern. So scheint mir ganz besonders das Jus primae noctis ursprünglich auf die Gruppen-Geschwister-Ehe zurückzuweisen, wo es ja wirklich eine praktische Frage war, wer von den Brüdern die offiziell gemeinsame Frau zuerst besitzen sollte, was zweifellos ein Vorrecht war oder wenigstens als solches (als Zeichen der Macht) betrachtet wurde. Und es ist ein solches auch späterhin geblieben, trotz der rationalistischen Deutung, die ihm spätere Zeiten gegeben haben, als der Trieb zur sadistischen Bewältigung des Weibes durch die Angst vor ihr (vor ihrer Vagina) abgelöst worden war[9]). Vom Standpunkt des Mannes be-

---

[8]) Ausführliche Darstellung bei Stern: „Geschichte der öffentlichen Sittlichkeit in Rußland", § 51, woselbst auch Angaben über Inzest und Inzeststrafen im russischen Volke. Für die Südslawen siehe F. S. Krauss (Wien 1885).

Nach einer Mitteilung von Ferenczi (Zentralbl. f. Psa. III, 258) soll sich in Kroatien heute noch mancher Familienvater das Recht herausnehmen, die Schwiegertochter bis zum Heranwachsen des schon in jungen Jahren verheirateten Sohnes geschlechtlich zu gebrauchen.

In der altindischen Literatur wird die Scheu, die zwischen Schwiegervater und Schwiegertochter herrscht, mehrere Male erwähnt (J. Meyer: „Isoldes Gottesurteil in seiner erotischen Bedeutung", Berlin 1914, S. 268).

[9]) In seiner Abhandlung über „Das Tabu der Virginität" hat Freud diese

zieht sich das Jus primae noctis übrigens durchaus nicht so sehr auf die Defloration wie auf eine einmalige Besitzergreifung an Stelle der dauernden (Relikt der Gruppenehe).

In zahlreichen mythischen Überlieferungen, besonders der Antike, ist jedoch der ursprüngliche Sadismus noch deutlich erhalten, ebenso wie wir namentlich in den Legenden des Mittelalters den Geschwisterinzest vorausgehen sehen.

Eine der berühmtesten Fabeln des Altertums, die auch die Liebe der Tochter zum Vater behandelt, ist die Erzählung von Myrrha.

Die Hauptzüge des Mythus lauten nach Apollodor: Smyrna oder Myrrha soll von Aphrodite zu verbrecherischer Liebe zu ihrem Vater entflammt worden sein. Mit Hilfe ihrer Amme gelang es ihr, ihren Vater Theias zwölf Nächte hindurch über ihre Person zu täuschen (auch Lots Töchter täuschen den Vater); als er endlich seine Tochter erkannte, verfolgte er sie mit gezücktem Schwert (sadistische Verfolgung); Myrrha aber flehte um Rettung zu den Göttern und wurde in einen Myrrhenbaum verwandelt. Zehn Monate später barst der Baum und Adonis kam zur Welt. Aphrodite war von seiner Schönheit so entzückt, daß sie das Kind in einem Kasten verbarg (Aussetzungsmotiv) und es heimlich der Persephone übergab, die den schönen Knaben nicht wieder herausgeben wollte, bis endlich Zeus den Streit zwischen den beiden Göttinnen so schlichtete, daß Adonis einen Teil des Jahres bei Persephone in der Unterwelt, den anderen Teil des Jahres aber auf der Oberwelt bei Aphrodite zubringen sollte. Nach Ovid (Metam. 10, 435f.) soll sich Myrrha dem Vater hingegeben haben, während die Mutter beim Fest der Ceres war. Nach dem Beischlaf soll sie sich aus Scham in den Wäldern verborgen gehalten haben und hier von Aphrodite in den Baum verwandelt worden sein, aus dem die Myrrhe, ein wohlriechender Balsam, hervorquillt. Als der Vater diesen Baum mit seinem Schwert gespalten habe, sei Adonis geboren worden.

Hinter dieser symbolischen Darstellung des von einem Schwert gespaltenen Baumes[10]) erkennen wir die sadistische Bewältigung neben der,

---

individualpsychologisch letzte Verdrängungsschichte vom Standpunkt der weiblichen Psyche verständlich zu machen gesucht (Kastrationswunsch).

Interessanterweise ist in Volksschichten, die auf die Virginität keinen besonderen Wert legen, der Sexualakt des Vaters mit der Tochter (Stief- oder Schwiegertochter) fast möchte man sagen an der Tagesordnung (s. die Kasuistik am Schluß). So weist Leppmann („Der Sittlichkeitsverbrecher", Vierteljahrh. f. ger. Med. III. Folge, 29. Bd. 1905) darauf hin, daß beim Volk intimer Verkehr zwischen Stiefvater und Stieftochter überhaupt nicht als verboten gilt.

[10]) Auch aus der deutschen Mythologie ist eine ähnliche Darstellung bekannt. Der Baum, in den Odin sein Schwert stößt, wird Kinderstamm genannt, weil er dem Samen des wunderbaren Apfels entsproßt war, mit dem Odin einst das unfruchtbare Weib Rerirs geschwängert hatte (Wölsunga-Saga). Nach Much („Der germ. Himmelsgott", Halle 1898) hat zweifellos eine ältere Sagengestalt Sigmund von einem Vols oder Volsi und der als Krähe auftretenden Liod abstammen lassen und von dieser selbst die Befruchtung durch den Apfel erzählt. Attis ist empfangen durch Granatfrucht, die aus den Schamteilen der Agdistis entstanden. „Durch diese Herkunft der Frucht wird es deutlich gemacht, daß es sich dabei um einen ähnlichen Tropus, wie bei dem Ausdruck glans für das caput membrum virilis handelt (auch in einigen anderen von Bugge, Ark. 5, 36ff. erwähnten Fällen kann der Apfel ein phallisches Bild sein; daneben wegen seiner zahlreichen Kerne Eignung zum Fruchtbarkeitssymbol). Die Erzeugung durch den Apfel besagt somit unter einem verhüllenden Bilde dasselbe wie durch Vols oder Volsi, denn Volsi und deminutivisches Volski ist uns

wie zur Rechtfertigung, die Verführung des Vaters durch die Tochter steht. Daß die symbolische Darstellung nur den vom Vater ausgehenden Sexualwunsch und -akt betrifft, weist auf die Verdrängung des ursprünglich väterlichen Gelüstes hin, das durch diese symbolische Darstellung sich ebenso deutlich verrät wie durch die — nur in feindlicher Absicht erfolgende — Verfolgung der Tochter, in der sich ein rationalisierter Rest der ursprünglichen Vergewaltigung der fliehenden und sich sträubenden Tochter durch den Vater erhalten hat[11]). Der gleichen Rechtfertigungstendenz dient das Motiv der Be-

---

als Name eines heidnischen Phallusidols überliefert und bedeutet vermutlich ‚potens', scl. ‚membrum' im Sinne der zeugenden Kraft." (Much l. c.)

So fanden wir bereits in dem kyprischen Märchen (S. 365f.) den prophezeiten (i. e. gewünschten) Geschlechtsverkehr der Tochter mit dem Vater ersetzt durch Verspeisen eines Apfels, der von einem aus dem Grabe des Vaters gewachsenen Baum stammt (vgl. den aus dem Grabe des Sohnes gewachsenen Phallus bei Orestes). Mit besonderer Vorliebe erfolgt aber in verschiedenen mythischen Überlieferungen in auffälliger Übereinstimmung mit neurotischen Phantasien die Vereinigung des Vaters in Schlangengestalt mit der Tochter. So soll nach einer orphischen Überlieferung Zeus seiner Tochter Persephone in Schlangengestalt beigewohnt haben (Roschers Lexikon). Die gleiche Symbolik finden wir in der nordischen Mythologie, wo Odin, von dem es heißt, er habe mit seiner eigenen Tochter Yord den Thor gezeugt, in Gestalt einer Schlange zu der im Felsen eingeschlossenen Gunlöd dringt und drei Tage und drei Nächte in ihren Armen ruht. Die gleiche Schlangensymbolik zeigte sich wirksam in dem ersten mit der kathartischen Methode Breuers behandelten Fall von Hysterie (Frl. Anna O.) (die gleiche Symbolik zeigt auch ein von Abraham [Zentralbl. f. Psa. II, 1912, H. 8] mitgeteilter Fall) und auch Dr. Alfred Adler berichtete gelegentlich von einer Patientin, die sagte, zwischen ihr und ihrem Vater bestehe eine Verbindung von der Gestalt einer Schlange (zum Teil auch eines Vogels). Als sie dann auf Verlangen des Arztes diese Vorstellung zeichnerisch darstellte, erwies sie sich als Penissymbol. Die ähnliche Überlieferung (Preuner: „Hestia-Vesta", Tübingen 1864, S. 410) von der Keuschheit der Bona Dea weist auf das sadistische Element in dieser Vorstellung hin, das ja in der Sage vom Giftmädchen (Hertz) deutlichen Ausdruck gefunden (die gefährliche, beißende Schlange spielt ja auch in den Sündenfall hinein [„du wirst ihn in die Ferse stechen"]), „Vergebens suchte sie ihr Vater Faunus durch Schläge mit Myrthenruten zu nötigen, da sie ihm nicht einmal, als er sie trunken gemacht hatte, sich ergeben hatte. Erst wie er sie als Schlange beschlich, vermochte er ihre Keuschheit zu rauben". Die Schlange, die sich zwischen Telephos und seiner Mutter erhebt, deutet auch, wie überhaupt die Symbolik des langen Phallus, auf die Nabelschnur, die ursprünglichste Verbindung mit der Mutter.

[11]) Anderseits drückt sich in dieser Verfolgung der Tochter durch den Vater auch die weibliche Abwehr ihrer eigenen Neigung aus, welche die Sage eben in der Verführung des Vaters darstellt. So träumt eine an den Vater fixierte Patientin Riklins („Wunscherfüllung und Symbolik im Märchen", 1908, S. 61) öfter, daß sie von ihrem früheren Lehrer oder von ihrem Vater nackt verfolgt wird. — Und Scherner meint in seinem „Leben des Traumes" (1861) mit Bezug auf ein ähnliches Beispiel, daß der eigene Geschlechtsreiz der Träumerin in die Gier des nachstürzenden Mannes verlegt erscheine. — Bei der Pat. Riklins tritt übrigens wieder die für das Verhältnis von Vater und Tochter typische Schlangensymbolik auf. Ein dem Riklinschen ähnlicher Fall wird von Bleuler („Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenien", Deuticke 1911, S. 355) mitgeteilt. Pat. hat Angst vor dem Vater, der sie oft zu mißbrauchen suchte. In ihren Halluzinationen sieht sie den Vater, der ihr mit einem Speer in den Unterleib sticht (vgl. Myrrha); dabei tanzte er merkwürdig, war schwarz und ganz nackt. Ähnliches in einem Fall von Nelken, wo ein Schizo-

rauschung des Vaters (i. e. Besessenheit von der Liebesleidenschaft), die nach einer späten Überlieferung bei Hyginus (fab. 164c u. a.) durch die Tochter selbst erfolgt und nicht wie sonst durch die Mägde, welche sich des Liebesgrams der Tochter erbarmen. Daß aber auch diese Mägde ursprünglich im Dienste der väterlichen Gelüste das Mädchen gefügig und zugänglich machen, ja vielleicht sogar auch dem Vater zu Willen sind (Gruppenehe), lehrt eine von Herodot (II, 131) überlieferte Fabel, die sich auf jene prächtige goldene Kuh bezieht, die König Mykerinos von Ägypten seiner früh verstorbenen, überaus geliebten Tochter als Grabmal machen ließ; hier werden die Dienerinnen bestraft wie sonst nur das des Sexualverbrechens schuldige Mädchen:

„Einige erzählen von dieser Kuh und von den Kolossen, wie Mykerinos seine eigene Tochter geliebt und ihr nachher Gewalt angetan habe; darauf hätte sich das Mägdlein aus Gram erhenkt, und er begrub sie in jener Kuh. Aber die Mutter schnitt den Dienerinnen, die dem Vater ihre Tochter verraten hatten, die Hände ab . . .“

Indem wir dieses Motiv des Abschneidens der Hände als typisch für diese Gruppe von Überlieferungen hervorheben, kehren wir zur Rechtfertigung der väterlichen Gelüste in der Berauschung und Verführung durch die Tochter zurück. Dieser Zug kehrt bekanntlich in der biblischen Erzählung von Lot und seinen Töchtern wieder (1 Mos. 19, 30ff.), die ihren Vater trunken machen und zwei Nächte nacheinander bei ihm liegen, um von ihm zu empfangen.

„Lot zog aus Zoar und blieb in einer Höhle mit seinen beiden Töchtern. Da sprach die Älteste zu der Jüngsten: Unser Vater ist alt und es ist kein Mann mehr auf Erden (nach der Vertilgung Sodoms), der uns beschliefe nach aller Welt Weise; so komm laß uns unserm Vater zu trinken geben und bei ihm schlafen, daß wir Samen von unserm Vater erhalten. Also gaben sie ihrem Vater Wein zu trinken in derselben Nacht. Und die erste ging hinein und legte sich zu ihrem Vater; und er ward es nicht gewahr, da sie sich legte, noch da sie aufstand (daß sie seine Tochter sei). Des Morgens sprach die Älteste zu der Jüngsten: Siehe ich habe gestern bei meinem Vater gelegen. Laß uns ihm diese Nacht auch Wein zu trinken geben, daß du hinein gehest und legest dich zu ihm; und er ward es nicht gewahr, da sie sich legte noch da sie aufstand. Also wurden die beiden Töchter Lots schwanger von ihrem Vater.“[12] (Dazu vergleiche man das Verfahren der Nyktimene gegen ihren berauschten Vater bei Ovid [Metam. 2, 589ff.]).

In der indischen Flutsage übersteht Manu mit Hilfe eines Fisches die Sintflut und erzeugt dann mit seiner Tochter das neue Menschengeschlecht. Selbstverständlich sind dies bereits rationalistische Motivierungen des Vater-Tochter-Inzests, dessen Ursprung in der Gruppenehe verdrängt worden war. Aber selbst hier noch schläft Lot mit beiden Töchtern.

Eine gleichsam fortgesetzte Inzestphantasie findet sich in der iranischen Überlieferung, wo der Vater, der keinen Sohn hat, mit seiner Tochter eine Enkelin, mit dieser eine Urenkelin usw. bis ins neunte oder zehnte Glied zeugt, worauf endlich die letzte Tochter ihm den Sohn gebiert. (Lessmann: „Aufgaben u. Ziele d. vergl.

phrener mit seiner Tochter geschlechtlich verkehrt, die den Namen seiner Schwester trägt (l. c. 535, 537).

[12]) Zu Lots Inzest vgl. man Jensen, Gilgamesch I. 309, auch Gunkel: „Zur Genesis“ S. 189f.

Mythenforschung", Leipzig 1908). Im arischen Mythos übt Prajapati an seiner Tochter Ushas Gewalt (Goldziher S. 223). Sind dies unverhüllte Äußerungen der väterlichen Leidenschaft, so zeigt sich bei den Naturvölkern eine an die Myrrha-Fabel gemahnende Verhüllung. Nach einem polynesischen Schöpfungsmythos (Stucken, Astralmythen S. 244 Anmerk.) zeugt Tane eine Tochter, die vom Volke zu seinem Weibe gemacht wird. Als sie erfährt, daß sie mit ihrem Vater als Gattin lebt, flieht sie schamerfüllt und tötet sich endlich selbst (cf. White: Ancient Maori History I, S. 131f.). Eine andere Form der Abwehr findet sich gleichfalls bei einem Naturvolk: Die Stadt der Dsiampa (Kambodia) ging zugrunde, weil der König seine eigene Tochter heiratete (Bab. Zeitschr. f. Ethn. 1906, S. 281). Mit ähnlich tragischem Ausgang wird die Geschichte von Jezdegerd II. erzählt, der seine eigene Tochter geheiratet, sie aber dann getötet haben soll (Nöldeke: Anf. z. pers. Gesch. S. 106). Am Vater vollzieht sich dagegen die Strafe in einer Erzählung des Parthenios, betitelt: Harpalyce (Nr. 13). Klymenus hatte von seiner Gattin Epikaste zwei Söhne und eine Tochter, Harpalyce, von wunderbarer Schönheit, in die er sich verliebte. Anfangs suchte er seiner Leidenschaft Herr zu werden, später aber wohnte er ihr mit Hilfe ihrer Amme bei. Als sie bald darauf den Alastor heiratet, eilt Klymenus ihnen nach und entführt seine Tochter nach Argos, wo er ihr öffentlich beiwohnt. Zur Rache schlachtet sie ihren jungen Bruder und setzt ihn gekocht dem Vater zum Mahle vor. Auf ihr Gebet wird sie in einen Vogel verwandelt, während sich Klymenus tötet, als er ihre schreckliche Rache erfahren hatte. — Ferner erzählt Parthenios noch (nach Suidas in ἀϑέμιστα I, 69) von Larissa, die vor ihrer Ehe mit Cyrikus von ihrem Vater Piasus beschlafen worden war; Strabo (XII, S. 621) fügt hinzu, er sei dann von der Tochter in ein Weinfaß gestürzt worden und habe so den Frevel gebüßt. — Von römischen Dichtern sei noch Vergil erwähnt, der (Aen. VI, 623) die Unterweltstrafen des Phlegyas schildert, der seine Tochter vor der Hochzeit vergewaltigt, und zwei Gedichte des Catull (deutsche Ausgabe von Heyse Nr. 67 und 69), wo der Vater einmal seine verheiratete Tochter, das andere Mal die Frau seines Sohnes beschläft[13]).

Eine weit bedeutsamere Rolle als in mythischer Überlieferung, wo die Beziehung des Sohnes zu Vater und Mutter vorherrscht, spielt die Neigung des Vaters zur Tochter in den Sagen und Märchen. Antiken Ursprungs ist die bekannte und weitverbreitete Sage des Königs Apollonius von Tyrus, die auch dem Pseudo-Shakespeareschen „Pericles" zugrunde liegt[14]). Ursprünglich stammt der Stoff vermutlich aus einem im V. Jahrhundert n. Chr. verfaßten griechischen Roman, von dem eine lateinische Übersetzung vorhanden ist[15]). Im Mittelalter wurde die Erzählung in fast alle Sprachen übersetzt und findet sich in einer großen Menge von Handschriften, Ausgaben und Bearbeitungen; in einer dieser Gestaltungen erhielt sie einen Platz in den Gestis Romanorum (Nr. 153). Diese Fassung bearbeitete Steinhöwel 1461

[13]) „Wunderlich, was du erzählst! das heißt noch ein zärtlicher Vater,
Wenn er dem eigenen Sohn so in die Tasche gepißt."

[14]) Dryden gibt Shakespeare als Verfasser an; doch spricht die unbeholfene Form dagegen, wenn auch sonst das Drama einzelne Anklänge an Shakespeares Stil zeigt. Vgl. Alb. Smith: „Shakespeares Pericles and Apollonios of Tyrus". Philadelphia 1899.

[15]) „Die Gesch. d. Königs Apollonius von Tyrus. Nach der ältesten lat. Textform übertragen" (Kulturhistorische Liebhaberbibliothek Bd. 8). Vgl. auch: „Apollonius von Tyana". Aus dem Griechischen des Philostratus übersetzt von Ed. Baltzer (Rudolstadt in Th. 1883). Apollonius treibt da mit seiner Stieftochter, aus der ersten Ehe seiner Frau, Blutschande, bis diese eines Nachts die beiden überrascht und mit

in Versen und dann ging sie in das Volksbuch über. Noch im XII. Jahrhundert nahm Gottfried von Viterbo die Erzählung in sein großes Chronikenwerk auf, von wo sie John Gower im XIV. Jahrhundert in das 8. Buch seiner Confessio Amantis hinübernahm (Brandes: Shakespeare, S. 833).

In der folgenden stark gekürzten Wiedergabe der Erzählung folge ich den Gestis und dem Volksbuch Simrocks (Bd. III). König Antiochus Seleucus regierte in der Stadt Antiochia. Als seine schöne Tochter in mannbarem Alter war, starb seine Frau und empfahl dem Vater ihr liebes Kind. Während sich nun zahlreiche Freier um das schöne und tugendhafte Mädchen bewerben, verliebt sich der Vater selbst so leidenschaftlich in sie, daß er ihr eines Tages Gewalt antut. „Während er ihr aber zwischen seinen vier Pfählen heimlich einen Gemahl verschafft hatte, sann er auf eine neue Bosheit, womit er die Freier seiner Tochter vertreiben möchte, um selbst ihren ungestörten Besitz genießen zu können. Er ließ daher bekanntmachen, wer seine Tochter zum Gemahl begehre, der müsse zum Beweis, daß er Weisheit und Einsicht genug besitze, um dereinst nach seinem Tode sein Nachfolger im Reiche zu werden, ein Rätsel lösen; wer sich aber dessen unterfange und die Lösung nicht finde, dessen Haupt sei dem Schwert verfallen. Dies ließ er mit großen Buchstaben ans Tor schreiben." Dieses Rätsel lautet in den „Gestis": „Auf Verbrechen fahre ich, das Fleisch meiner Mutter verzehre ich, ich suchte meinen Bruder und meiner Mutter Mann, und finde ihn nicht." Im deutschen Volksbuch lautet das Rätsel:

Vom Fleisch der Mutter speis ich mich,
Mir selber Mutter sicherlich;
Mein Vater ist zugleich mein Sohn
Und buhlt um meinen Minnelohn.
Ich bin ihm Mutter, Tochter, Weib;
Doch wie er kose meinen Leib,
Noch stellt sich nicht der Bruder ein,
Der Sohn mir würd' und Enkel sein.

Nachdem schon viele tapfere Fürstensöhne der Grausamkeit des Königs zum Opfer gefallen waren — denn er ließ auch die köpfen, die die richtige Lösung gefunden hatten, um die Freier abzuschrecken — kam auch Apollonius, ein gewaltiger König, zu Tyrus. Er findet die auf die Blutschande des Vaters mit der Tochter hinweisende Lösung des Rätsels, muß aber vor dem um so mehr erbitterten König fliehen. Er landet zuerst auf Tharsus, wo er durch Verteilung seiner Vorräte eine Hungersnot abwehrt, leidet aber dann bei der Weiterfahrt Schiffbruch, wobei er seine ganze Habe verliert. Hier knüpft nun eine offensichtliche Odysseus-Episode an.

---

ihrer Gewandspange der Tochter beide, dem lüsternen Mann ein Auge ausschlägt. Dieses Motiv scheint der Ödipussage nachgebildet.

von der Hagen: „Der Roman von König Apollonius in seinen verschiedenen Bearbeitungen". Berlin 1878.

S. Singer: „Apollonius v. T. Unters. üb. d. Fortleben des Romans in späterer Zeit". Halle 1895.

K. Markisch: Die altengl. Bearbeitung der Erzählung des Ap. v. T. Diss. Berlin 1899.

Die altfranz. Prosaversion des Apollonius, herausg. von Charles B. Lewis. Erlangen 1913.

Wielands „Agathodämon" ist die Rechtfertigung des Apollonius von Tyana.

Literatur bei Gräße: Lit. Gesch. Bd. 2, Abt. 3, S. 457. Liebrecht: Apollonius S. 35. Gervinus: Gesch. d. deutschen Dichtung II, S. 263, 343. Gesta Romanorum: Das älteste Märchen- und Legendenbuch des christlichen Mittelalters. Übers. v. S. G. Gräße 1842. — Vgl. auch L. Tieck: „Altengl. Theater." Bd. I (1811) Vorr. S. XXI.

Apollonius wird nackt ans Land geworfen, von einem Fischer gespeist und gekleidet, der ihm auch den Weg zum königlichen Palaste weist. Hier macht er sich dem König beim Bade dienstbar, der lädt ihn zu sich, beschenkt und bewirtet ihn. Der Tochter des Königs, Lucina, erzählt er traurig seine Schicksale und sie tröstet ihn. Er verheiratet sich dann mit ihr und als sie schon schwanger ist, bringt ein Schiff aus Tyrus die Nachricht, daß den sündigen König Antiochus und seine Tochter ein Blitz vom Himmel getroffen habe; die Stadt Antiochia habe den Apollonius zu ihrem König gewählt. Apollonius schiff sich mit seiner Gemahlin zur Reise in die Heimat ein. Unterwegs erhebt sich ein heftiger Sturm auf dem Meere; die Königin kommt zu früh nieder und bleibt wie entseelt liegen. Der Kapitän dringt nach altem Brauch darauf, den Leichnam sogleich auszuwerfen. Es wird ein wohlverpichter und wasserfester Sarg gemacht, damit sie nicht versinke, sondern von den Wellen ans Land getrieben und dort mit königlichen Ehren bestattet werde. Am dritten Tage schlagen die Wellen die Truhe an die Küste von Ephesus, nicht fern von dem Haus des Arztes Cerimon, der die Scheintote wieder belebt und dem Dienste der Diana weiht. Das neugeborene Kind, das den Anstrengungen der weiteren Reise nicht gewachsen gewesen wäre, bringt Apollonius nach der Stadt Tharsus, die er einst aus Hungersnot befreit hatte. Nach ihr benennt er die Tochter Tharsia und übergibt sie dem Stranguilio und seinem Weibe zur Pflege, die das Kind zusammen mit ihrer eigenen Tochter Philomancia erziehen. Seine Amme Licordis bleibt bei ihm zurück. Als Tharsia 12 Jahre alt war, erfuhr sie von ihrer sterbenden Amme, daß dies nur ihre Pflegeeltern seien. Als nun Tharsia zu einem immer schöneren Mädchen heranwuchs und ihre Pflegeschwester in den Schatten rückte, faßte die Pflegemutter den Entschluß, sie zu töten, wogegen sich aber der Pflegevater sträubte. Sie beauftragt aber doch ihren Knecht Theophilus, das Mädchen zu töten. Als dieser eben den Befehl vollziehen will, wird sie von Seeräubern entführt und der Knecht kann den Vollzug der Tat melden. Tharsia wird nach Mytilene gebracht, wo der mächtige König Athanagoras herrscht. Sie wird auf dem Markt feilgeboten und der König will sie kaufen, aber ein Kuppler, der mehr bezahlt, erwirbt sie für sein Bordell. Der König kommt als erster zu ihr, sie fleht ihn aber an, sie zu verschonen und erzählt ihm ihre Geschichte. Da sprach der König: „Dein Unglück geht mir zu Herzen: könnte doch einst auch meiner Tochter wie dir geschehen!“ Er gibt ihr Geld und verläßt sie unberührt; so macht sie es mit allen folgenden Besuchern, worüber der Bordellwirt, trotz der Geldeinnahme, so erbost, daß er seinem Knechte befiehlt, ihr mit Gewalt die Jungfernschaft zu rauben. Aber auch ihn weiß sie zur Schonung zu bewegen und macht sich erbötig, durch ihre Künste mehr Geld als durch den Verkauf ihres Körpers zu verdienen. Sie singt auf dem Markt, gibt Rätsel auf und erfreut sich großen Zulaufs und Einnahme.

Inzwischen war Apollonius nach Tharsus gekommen, um seine bereits erwachsene Tochter abzuholen. Als er sie nicht findet, gebärdet er sich verzweifelt und befiehlt, ihn ins Meer zu werfen. Mit Mühe bringt man ihn von seinem Entschluß ab und er schwört, nicht eher seinen Bart zu scheren und die Kleider zu wechseln, bis er nicht seine Tochter gefunden habe. Er begab sich in den untersten Schiffsraum, warf sich zu Boden und befahl bei Strafe des Todes, daß ihn niemand stören solle. Auf dem Heimweg leidet er Schiffbruch und wird in den Hafen von Mytilene getrieben. König Athanagoras hört die seltsame Kunde von dem fremden König und nachdem er vergeblich versucht hat, den unglücklichen Vater zu trösten, verfällt er auf die Idee, ihm die kunstgeübte Tharsia zur Erheiterung an Bord zu schicken. Dort singt sie:

Im Haus der Schanden muß ich sein,
Doch bleib ich unbefleckt und rein;
— — — — — — — — — — —
Das Wasser ist mein Vaterland,
Den Vater hab ich nie gekannt,
Doch wird sein Name weit genannt,
Gott lasse mich ihn sehen!

Apollonius weist sie von sich und sie verspricht zu gehen, wenn er ihre Fragen lösen könne und stellt ihm drei Rätsel. Das erste handelt von einem Haus (Lösung das Wasser), das zweite von einem Riesen (Mastbaum auf dem Schiff) und das dritte, wohl das eigentliche und bedeutsame, das in seiner unzweideutigen Sexualsymbolik (die Lösung lautet: Ball) an das Rätsel des Antiochius anschließt, lautet:

Von außen glatt, von innen rauch;
Sie stoßen mir in meinen Bauch,
Mit einem Stecken grobes Haar,
Bis ich erfüllt bin ganz und gar. —
Manch harter Schlag wird mir gegeben,
Daß ich muß auf und nieder schweben.

„Dann setzte sie sich auf seinen Schoß und küßte seine Lippen zärtlich und suchte ihn zu trösten. Sie umschlang seinen Leib und wollte ihn mit sich fortziehen." Er stieß sie von sich, daß sie sich an der Stirne verletzte; da beklagt sie ihr Geschick, das sie schon von Kindheit an verfolge und indem sie so ihre Geschichte erzählt, erkennt sie Apollonius als seine Tochter. König Athanagoras erbittet sie zur Gemahlin, mit Berufung darauf, daß sie durch ihn eine Jungfrau geblieben sei, und daß er sie dem Vater zugeführt habe. Apollonius willigt ein und wird durch eine Traumerscheinung ermahnt, seine Gattin Lucina im Tempel der Diana auf Ephesus aufzusuchen. „Sie war noch so schön wie vor 18 Jahren: der reine Dienst Dianens hatte ihre Blüte frisch erhalten, daß sie vor allen ihren Jungfrauen herrlich erstrahlte." Es folgt die Erkennung und Wiedervereinigung der Gatten sowie die Belohnung und Bestrafung der an dem Schicksal beteiligten Personen.

In dieser hochkomplizierten und vielfach ausgeschmückten Überlieferung erkennen wir ein spätes Verdrängungsprodukt des ursprünglichen Motivenkernes, der in der Eingangsepisode von der Blutschande des Königs Antiochus mit seiner Tochter noch voll erhalten, in der Wiederfindung der Tochter des Apollonius und ihrer Befreiung aus dem Bordell aber bereits ins Sentimentale gewendet erscheint. Das psychologische Verständnis anderer, nach dem gleichen Schema gebauter Erzählungen[16]) gestattet uns ohneweiters zu erkennen, daß all die romanhaften und unwahrscheinlichen Motive der Aussetzung von Mutter und Kind, der Entführung durch Seeräuber usw. nur einer Tendenz zuliebe eingeführt sind: nämlich zunächst eine unwissentliche Zusammenkunft zwischen Vater und Tochter und dann die Erkennung der beiden herbeizuführen. Und es bedarf nur eines durch die mehrfachen Doublettierungen der Sage sich aufdrängenden Schlusses, um zu erkennen, daß diese Unkenntlichkeit der Tochter ursprünglich den unwissentlichen Inzest mit ihr ermöglichen sollte, der in der Antiochius-Urgeschichte noch bewußt erfolgt. Wäre dem nicht so, so bliebe unverständlich, warum Apollonius erst nach 18 Jahren, als seine Tochter eben mannbar geworden ist, nach ihr auszieht, genau wie es in der Antiochius-Vorgeschichte heißt, daß seine Frau starb, als die Tochter eben mannbar war, Wir merken hier, wie auch in der Griselda-Sage, die aufdringliche väterliche Tendenz, nur den Zeitpunkt der Mannbarkeit der Tochter abzuwarten, um sie dann gegen die alt und reizlos gewordene Mutter auszutauschen. In der Griselda-Sage erfolgt dies direkt durch die zweite Heirat des Vaters mit seiner eigenen Tochter, die allerdings in den Überlieferungen

---

[16]) Rank: „Die Lohengrin-Sage", 1911. — „Der Sinn der Griselda-Fabel" („Imago" 1912, H. 1), jetzt abgedr. in „Der Künstler u. a. Beiträge", 1925.

bereits zur Scheinheirat geworden ist[17]) mit der rationalisierten Motivierung, den Gehorsam der Frau (sadistisches Element) zu erproben, die dann selbst, gleichsam an Stelle der Tochter, ein zweites Mal geheiratet wird. Daß es sich aber dabei im Grunde um einen Ersatz der gealterten Mutter durch ihr jugendliches Ebenbild[18]), die Tochter handelt, zeigt sich sehr deutlich darin, daß Apollonius, der schon auf die Heirat der Tochter verzichten muß, seine Frau, die er in zweiter Ehe nochmals (an Stelle der Tochter) heiratet, wenigstens so jung bekommt, wie sie vor 18 Jahren, bei der Geburt der Tochter, selbst war (vgl. das Gegenstück dazu, die alternde Statue in Shakespeares „Wintermärchen", dem auch die Liebe des Vaters zur Tochter zugrunde liegt; siehe später). Auf Grund unserer Auffassung, daß im zweiten Teil der Geschichte, im Apollonius-Roman, sich der unverhüllte Inzest mit der Tochter, wie er in der Vorgeschichte enthalten ist, nur mehr verhüllt, entstellt und abgeschwächt äußert, erkennen wir in dieser gegen die Verdrängungstendenz mit verzweifelten Mitteln angestrebten Durchsetzung der Vergewaltigung der Tochter den Grund für die Auseinanderlegung und Doublierung der ursprünglich einfachen Kernerzählung. Es erweisen sich, wie ich dies ähnlich für die Kyros-Sage nachgewiesen habe, alle Figuren des Königs und der Tochter als Doubletten des ursprünglich in blutschänderischer Verbindung lebenden Paares. Apollonius wird identifiziert mit dem König von Antiochia, indem er selbst nach Ausschaltung desselben als Nachfolger an seine Stelle tritt. Wie König Antiochius den Freiern ein Rätsel aufgibt, so soll auch Apollonius am Schluß der Erzählung als (unbewußter) Freier seiner Tochter ein Rätsel lösen. Ebenso erweist sich König Athanagoras, der Tharsia im Bordell wie seine eigene Tochter behandelt und demnach schont, als Doublette des Apollonius, der gleichfalls seine Tochter nicht mehr besitzen darf, sie aber anderseits in der Maske des Athanagoras doch heiratet. Daß der Apollonius-Geschichte die Tendenz zur Vergewaltigung der Tochter zugrunde liegt, verrät sich endlich in der dritten Doublettierung des Vater-Tochter Paares, in König Archistrates und seiner Tochter Lucina, die Apollonius heiratet, ohne daß er Namen und Herkunft (vgl. Lohengrin) genannt hätte, also unerkannt, wie er selbst seine Tochter zu besitzen wünscht. Sobald sein Name bekannt und er zum Nachfolger des Antiochius ernannt wird, d. h. also sobald er erkennt, daß er wie dieser in Blutschande lebe, erfolgt die Aussetzung seiner totgeglaubten Gattin, die ja auch am Schlusse bei der zweiten Heirat wieder mit der Tochter identifiziert wird. Wie die Aussetzung so erscheint dann auch — alles nur zum Zwecke der Ermöglichung des Tochterinzests — auch ihre Errettung aus der Gefahr mehrfach doubliert. Dem Knecht, der sie im Auftrag der Stiefmutter töten soll, entgeht sie ebenso unverletzt wie dem Knecht, der sie im Auftrag des Bordellvaters entjungfern soll. Hier wird noch erkennbar, daß auch in ihrem Pflegeelternpaar (ganz

[17]) Die zur Scheidung eingeholte Erlaubnis des Papstes weist noch darauf hin, daß es sich ursprünglich um den Dispens zur Heirat der Tochter gehandelt hatte.

[18]) (Pseudo-) Shakespeares „Pericles": „Mein teures Weib glich diesem Mädchen ..."

nach dem typischen Familienroman) wieder nur ihre Eltern doubliert erscheinen und es mutet wie ein entfernter Nachklang der ursprünglichen Tendenzen an, wenn gerade der Vater sich gegen die von der Mutter geplante Tötung (Aussetzung) sträubt. Es sei schon hier darauf hingewiesen, daß der Tod der Mutter bei der Mannbarkeit der Tochter nicht bloß dem Wunsch des Vaters Ausdruck gibt, seine Gattin mit der Tochter zu vertauschen, sondern ebensowohl, worauf schon Riklin (l. c.) hingewiesen hat, dem eifersüchtigen Wunsch der Tochter entspricht, die ihre Mutter beseitigen will, um beim Vater ihren Platz einzunehmen (Identifizierung). Daß dann die zweite Heirat des Vaters, die eine Stiefmutter ins Haus bringt, für die Tochter ebenso eine Ersatzbefriedigung des unrealisierbaren Inzestwunsches darstellt, wie die zweite Heirat einer jungen Gattin dem Vater die Tochter ersetzt, zeigen deutlich die später zu besprechenden Märchen, in denen der Vater nach langem Suchen doch keinen Ersatz für die verstorbene Gattin findet, sondern die Tochter zu heiraten beschließt. Schließlich sei noch als psychologisch bedeutsamer und interessanter Zug der Apollonius-Sage die Bordellphantasie hervorgehoben, die wir im unbewußten Phantasieleben vieler Mädchen wie fast regelmäßig in der weiblichen Neurose finden[19]). Offenbart sich darin

[19]) Wir müssen hier von der Beweisführung dieses interessanten Zusammenhangs an entsprechendem Material verzichten und wollen rein schematisch in Anlehnung an den von Freud präzisierten Liebestypus des an seine Mutter fixierten Sohnes, den Typus der am Vater fixierten Tochter skizzieren. Solche Mädchen zeigen in ihrem Liebesleben folgende, bei entsprechendem Verdrängungsausgang zum Teil entgegengesetzte, Charaktere:

1. Bevorzugen sie ältere, gesetztere Männer, von denen sie sich gerne erhalten lassen, wie vom Vater, was meist auf eine mildere Form der Prostitution hinausläuft.

2. Bevorzugen sie oft starke, kräftige, robuste Männer, die ihnen geistig, auch sozial überlegen sind, sie bevormunden, beschützen, verteidigen, aber auch brutalisieren.

3. Sind sie, wie der entsprechende Sohnestypus, entweder treu und hängen ihre Liebe ausschließlich an einen Mann, oder sie repräsentieren den reinen Dirnentypus, der von Mann zu Mann wandernd, stets enttäuscht die Unersetzlichkeit des geliebten Vaters erkennt. Auch wo sie treu sein wollen, werden sie oft durch die unbewußte Einstellung, die im Geliebten nur den Vater sieht, zur Lösung des Verhältnisses auf Grund ihres infantilen Schuldbewußtseins veranlaßt. Das heißt, sie lieben meist „unglücklich", nach dem Vorbild ihrer ersten Neigung.

4. Lieben sie es, anderen Frauen ihre Männer oder Geliebten abspenstig zu machen, was auf die eifersüchtige Rivalität gegen die Mutter zurückgeht, und als spezifische Liebesbedingung zu gelten scheint.

5. Wünschen sie entweder gar kein Kind, weil sie ja, in der Identifizierung, Mutter und Kind selbst repräsentieren, oder ein Kind ohne den Koitus, welchen Zug Sadger (Lenau, 1904, S. 24) bereits als Verschiebung vom eigentlich verbotenen Sexualverkehr mit dem Vater aufgefaßt hat.

6. Wird das Weib direkt zur Prostituierten, wozu ja der Keim in manchem dieser Züge liegt, so rächt sie sich gleichsam dafür, daß sie den einen Geliebten nicht bekommen konnte, dadurch, daß sie nun den anderen Frauen ihre Männer abspenstig macht und so auch ihre Inzestphantasie in einer anderen Art des „verpönten" Verkehrs zu realisieren sucht. Daß sie dabei dem Manne gegenüber auch die „Mutter" spielen und vertreten kann, hat seine guten psychologischen Gründe, da sie sich ja wirklich mit ihrer Mutter identifiziert, in der sie ursprünglich, ähnlich wie der Sohn, eine den angebeteten Vater verführende Dirne sieht.

einerseits der der Dirnenphantasie des Sohnes von der Mutter entsprechende Wunsch des Vaters nach leichter und schuldloser Zugänglichkeit der Tochter (vgl. ihren Verführungsversuch im Apollonius), wie auch nach ihrer restlosen Unterwerfung, so kommt darin, wie mir auf Grund anderen hiehergehörigen Materials scheint, auch noch das alte Schuldbewußtsein des Vaters zum Durchbruch, der das Mädchen, das er den anderen Männern (Brüdern der Gruppenehe) vorenthalten will, nunmehr allen anbietet (verkauft).

Derartige Fälle finden sich mehrfach bei Herodot berichtet. So I, 121, von dem König, der zur Entdeckung eines verschlagenen Diebes kein anderes Mittel weiß, als seine Tochter öffentlich jedem preiszugeben unter der Bedingung, daß er die klügste und schändlichste Tat seines Lebens nenne. Oder I, 126, wo König Cheops das Geld für seine Pyramidenbauten nicht anders aufzubringen weiß, als indem er seine Tochter in ein Bordell bringt und den Erlös einheimst. Von besonderem Interesse aber wird in diesem Zusammenhang der stark entstellte Bericht von Lot (1 Mos. 19; 5ff.), der ja später seine beiden Töchter beschläft. In der Episode, welche die Bestrafung Sodoms veranlaßt, erbietet sich Lot den Männern, die an seiner Tür die Gäste zu homosexuellem Verkehr verlangen, seine eigenen beiden Töchter preiszugeben. Das wird zwar in dieser Überlieferung, wo dann der Inzest mit den Töchtern folgt, abgelehnt, dagegen in der Parallelüberlieferung (1 Richter 19; 22 ff.) wenigstens soweit realisiert, daß der Gastgeber seine jungfräuliche Tochter und das Kebsweib des Gastes anbietet und die letztere auch tatsächlich preisgibt.

Daß der Vater im Apollonius die Tochter unberührt aus dem Bordell errettet, entspricht vollauf der Rettungsphantasie des Sohnes, der gleichfalls die zur Dirne degradierte Mutter doch wieder als Heilige verehrt (vgl. Freuds Typus). Hier verdichtet sich die jungfräuliche Mutter zum Idealbild des Sohnes, der seine Mutter liebt[20]), und der Tochter, die vom Vater ein Kind wünscht, ohne den abgelehnten geschlechtlichen Umgang.

Ganz nach dem gleichen Schema und wie wir vermuten dürfen, im Sinne der gleichen Tendenzen und der ihnen entgegenwirkenden Verdrängungen, wie die Apollonius-Sage, ist die Fabel aufgebaut, die einem der letzten Dramen Shakespeares, dem „Wintermärchen" zugrunde liegt[21]).

[20]) Vgl. die „jungfräuliche Witwe" in Hebbels „Judith". — Hieher ist im Sinne des bereits erwähnten Motivs der Unterschiebung die Geschichte von der zu Anfang des XIV. Jahrhundert in Brescia gefangenen Gemahlin König Heinrichs zu zählen. Die Schmach des Königs soll dadurch aufs höchste gesteigert werden, daß die Königin ins Bordell gesteckt wird; ihre Hofdame aber tauscht mit ihr Kleider und Rolle, so daß bei der Einnahme der Stadt die Königin ihrem Gemahl unversehrt entgegentritt. Die Hofdame tötet sich vor ihrer Hochzeit. Jüngst hat Karl Hans Strobl in seinem Roman: „Das Frauenhaus von Brescia" diese Historie wieder erzählt.

[21]) Das Verhältnis des Vaters, der seine Tochter vor den Freiern zu schützen sucht, weil er sie am liebsten für sich behalten möchte, liegt auch einem der letzten Werke Shakespeares „The Tempest" zugrunde, zu dem Winterstein (Imago I, S. 497 bemerkt: „Der Vater ist solange mit der Tochter erotisch verknüpft, bis ein Sturm den Jüngling Ferdinand ans Ufer wirft und damit die Ablösung vom Vater bewirkt. Bezüglich des eifersüchtigen Prosperos, der den Freier seiner Tochter quält, sei auf die Parallele mit der Griselda-Fabel hingewiesen (vgl. Rank): ‚Der Sturm' kann als Gegenstück zum Hamlet aufgefaßt werden: in beiden Fällen eine Inzestdichtung, in der einmal der Vater, einmal der Sohn im Mittelpunkt steht." — Die Verknüpfung mit

Leontes, der König von Sizilien, hat seine schöne und keusche Gattin Hermione im Verdacht des Ehebruchs mit seinem Jugendfreund, dem König Polyxenes von Böhmen, und befiehlt daher, ihr neugeborenes Töchterchen auszusetzen. Das Kind wird gerettet und kehrt als Braut von Polyxenes Sohn Florizel in den väterlichen Palast zurück, wo sie von dem über seinen unbegründeten Verdacht aufgeklärten Vater mit Freuden aufgenommen wird. Seine Gattin Hermione war all die Jahre her für tot ausgegeben worden und wird nun dem König wieder als Gattin zugeführt.

Daß auch diese zweite Heirat der totgeglaubten (i. e. totgewünschten) Frau, wie in der Griselda-Fabel, nur ein Ersatz der Heirat mit der Tochter darstellt, läßt sich direkt erweisen durch die dem Shakespeareschen Drama zugrunde liegende Quelle. Es ist dies ein vielgelesener Roman von Robert Greene, der 1588 unter dem Titel: „Pandosto, der Triumph der Zeit" erschienen war. Hier verliebt sich nämlich der König wirklich leidenschaftlich in seine eigene Tochter, da er sie als erwachsene Jungfrau sieht, und gibt sich selbst den Tod, als sie sich mit ihrem Geliebten vermählt[22]). Hier greifen wir mit Händen die Verdrängungsarbeit, welche die Phantasie von der unwissentlichen Ehe mit der Tochter zur zweiten Heirat der eigenen Gattin abschwächt. Daß hier die totgeglaubte Frau nicht wie im Apollonius ihr jugendliches Aussehen bewahrt, sondern im Gegenteil der auf den Anblick einer porträtgetreuen Statue vorbereitete Gatte über das alte Aussehen derselben erstaunt, ist ein weiterer Verdrängungszug, der der unbewußten Tendenz der zweiten Ehe entgegentritt[23]). Es ist ganz lehrreich an einzelnen Stichproben zu verfolgen, wie sich Nachklänge der ursprünglichen Motivierung noch im Drama Shakespeares finden. Vor allem die für den ganzen Vater-Tochter-Komplex typische Ähnlichkeit von Mutter und Tochter, die eben die zweite Heirat als Ersatz der alternden Frau durch die blühende Tochter entlarvt. Leontes verspricht, nicht zu heiraten, „bis eine andere, Hermione so ähnlich wie ihr Bild, sein Auge schaut". Nachdem er Perdita als seine Tochter erkannt hat, ruft er aus: „O, deine Mutter, deine Mutter!" (V, 2). Und wie er in Perdita das verjüngte Ebenbild seiner Gattin sieht, so sieht er in ihrem Gatten Florizel sein eigenes verjüngtes Ebenbild (bzw. das seines Doubletten-Bruders Polyxenes); er sagt zu ihm:

„Prinz, eure Mutter war dem Eh'bund treu;
Denn eures edeln Vaters Bild empfing sie,
In euch geprägt; wär ich jetzt einundzwanzig —
So ähnlich stellt ihr euren Vater dar,
Sein ganzes Wesen — Bruder nennt ich euch
Wie ihn . . ."

Shakespeares Leben und Schaffen hat dann Hanns Sachs gezeigt („Der Sturm". Imago V, 1917 bis 1919).

22) Vgl. Brandes: „Shakespeare" (S. 925) und Simrock: „Die Quellen des Shakespeare".

23) Das gleiche vom Sohnesstandpunkt der Mutter, vom Vaterstandpunkt der Tochter (Frau) geltende „Motiv der Konservierung" findet sich in der „Komödie der Irrungen", wo Emilie, die Äbtissin von Ephesus, jung „erhalten" wird.

Und als Polyxenes den Ehebund seines Sohnes Florizel mit dem Schäfermädchen nicht zugeben will, bittet Florizel den Leontes um Fürsprache, da ihm der befreundete König nichts verweigern könne. Darauf sagt Leontes in scherzhafter Weise, in der doch eigentlich das tiefste Motiv des Stoffes anklingt:

„Eu'r schönes Liebchen müßt' er dann mir geben."[24])

Mit den gleichen Requisiten der Aussetzung und des Zeitintervalls arbeitet Websters Tragödie: „Das thrazische Wunder."

Pheander, der König von Thrazien, läßt seine Tochter, die entbunden hat, mit ihrem Kind aussetzen, ebenso wie ihren Geliebten. Die beiden leben als Hirten verkleidet ohne einander zu erkennen in derselben Gegend, in die nach 14 Jahren König Pheander kommt. Er verliebt sich in die Schäferin und entführt sie, um einen Prinzen mit ihr zu erzeugen. Doch entdeckt er noch vor dem Inzest in ihr seine Tochter und alles löst sich glücklich (vgl. Bodenstedt: „Shakespeares Zeitgenossen", Bd. I).

Ehe wir die Überlieferung vom Vater-Tochter-Motiv weiter in die reich entwickelte mittelalterliche Sagen- und Märchenwelt verfolgen, sei noch einer Motivabzweigung gedacht, die in den Mythen und Überlieferungen aller Zeiten und Völker eine so weite Verbreitung gewonnen hat, daß wir uns hier bloß mit der Andeutung des Grundthemas begnügen müssen, das übrigens eine auffallende Parallele zum Sphinxrätsel der Ödipussage darstellt. Wie in der Apollonius-Sage der Vater, um die Freier der Tochter abzuhalten, ihnen das Rätsel aufgibt, dessen Lösung jedem ebenso verderblich wird, wie die Nichtlösung, so ist andere Male daraus eine schwierige, verderbenbringende Aufgabe und oft auch ein direkter Wettkampf mit dem Vater getreten. Der Vater, der seine Tochter keinem Freier geben will[25]) und darum kaum zu erfüllende

---

[24]) Das Schauspiel „La fille perdue", von C. Anet, das kürzlich in Paris aufgeführt wurde, zeigt „eine Perdita, die, auf den gleichen Namen hörend wie ihre Schicksalsgenossin im „Wintermärchen", im Alter von vier Jahren von ihrer Mutter ihrem — unehelichen — Vater entführt wurde. Der Zuschauer erfährt das aber erst am Ende des zweiten Aktes; im ersten taucht Perdita als junges selbständiges Mädchen in einer Sommerfrische auf, wo sich zwischen ihr und einem um vieles älteren Mann Liebesbeziehungen anknüpfen. Der zweite Akt, der drei Monate später spielt, zeigt das Paar auf der Höhe eines so schrankenlosen wie illegitimen Glückes, bis sich dann herausstellt, daß Perdita — was der Zuschauer längst wußte — die Tochter ihres Geliebten ist. Vor Anet hat das Arno Holz in seinem Schauspiel „Sonnenfinsternis" versucht, und die schwere Tragik seiner Fassung liegt darin, daß die beiden sündig Liebenden ihre legitime Verwandtschaft kennen und trotzdem nicht widerstehen. Zu diesem Ergebnis gelangt letzten Endes auch der französische Dramatiker. Zwar geschieht das Verbrechen ja zunächst in Unwissenheit und folglich schuldlos; aber im dritten Akt beschließen Perdita und ihr Vater, Europa zu verlassen und in einem verborgenen Winkel der Welt ihrer übermächtigen Liebe, die stärker ist als alle überkommenen Begriffe, weiter zu leben. Diese Lösung hat zwar, da der Verfasser sie in taktvolle und diskrete Form kleidete, keinen Skandal hervorgerufen, aber da sie erklügelt wirkt, nahm das Publikum sie wie das ganze Werk kühl auf."

[25]) Dieses Motiv, ohne den ausgesprochenen Inzest, findet sich im Volksbuch (Simrock, Bd. 6) „von des Fürsten zu Salerno schöner Tochter Gismondo", die er „so inniglich liebte, daß er sie ungern von sich scheiden ließ und wiewohl viele sie zur Ehe begehrten, suchte er doch stets eine Ausflucht und behielt sie über die gebührlichen Jahre zu Hause". Endlich verheiratete er sie doch, aber ihr Mann stirbt

Bedingungen an ihre Erwerbung knüpft, tut das, wie die Apollonius-Sage offen verrät, darum, weil er sie keinem anderen gönnt, sie also letzten Grundes selbst besitzen möchte. Das Rätsel findet sich wieder in der berühmten persischen Fabel der Turandoht (= Tochter Turans), die bekanntlich Schiller nach Gozzi dramatisch bearbeitete[26]). Wie in der Griselda-Fabel hat auch hier bereits eine entstellende Verschiebung des psychischen Akzents vom Wesentlichen auf Nebensächliches stattgefunden: das Rätsel, das ursprünglich der in seine Tochter verliebte Vater den Freiern aufgibt, wird in der persischen Fabel von der in ihrer Grausamkeit unverständlichen Tochter selbst, gegen den Willen des Vaters, den Freiern gestellt. Das vom Vater aufgegebene Rätsel kehrt wieder im „Kaufmann von Venedig", wo die Freier Porzians ihre Weisheit (wie angeblich auch im Apollonius) durch die richtige Wahl zwischen drei Kästchen zeigen müssen, ein Motiv, das Shakespeare aus den Gestis Romanorum sowie aus einer Novelle des Massucio di Salerno entnahm. Mit einer an die Analysen erinnernden Einsicht in ihr unbewußtes Schicksal sagt Porzia: „O, über das Wort wählen! Ich kann weder wählen, wen ich will, noch ausschlagen, wen ich nicht mag: so wird der Wille einer lebenden Tochter durch den letzten Willen eines toten Vaters gefesselt"[27]). Es ist hier auch daran zu erinnern, daß das auf den Inzest bezügliche Rätsel im

---

nach einem Jahr (Wunschphantasie des Vaters) und sie kehrt als schöne Witwe zu ihrem Vater zurück, der sie trotz ihrer sexuellen Bedürftigkeit kein zweitesmal verheiraten will. Sie entschließt sich also zu einer Liebschaft und da der Vater sie streng bewachen läßt (Abschließung im Turm), kommt ihr Liebhaber durch einen unterirdischen Gang zu ihr. Der Vater entdeckt dies aber bald durch einen an die Apollonius-Sage gemahnenden Umstand, der vermuten läßt, daß die vorliegende Sage nur einen entstellten Nachklang einer ursprünglich inzestuösen darstellt. „Der Fürst Tancredus war gewohnt, unterweilen allein ohne alle Diener in die Schlafkammer seiner Tochter zu kommen, eine Weile bei ihr zu bleiben und nach etlichen Gesprächen wieder in sein Gemach zu gehen." So belauscht er den Koitus der Tochter mit dem Liebhaber, den er abfangen läßt, um der Tochter dessen Herz in einer goldenen Schale zu schicken (vgl. den abgeschnittenen Phallus im Kästchen); sie vergiftet sich und der Vater stirbt vor Gram. Daß diese Erzählung ein Überrest des blutschänderischen Verhältnisses von Vater und Tochter darstellt, möge folgende Motivenkette zeigen. In der deutschen Heldensage (Kürschners Nat. Lit., Heldenbuch) rät Yljas dem Ortnit ab, um die Tochter Machorels, des Königs von Jerusalem, zu werben, da noch jeder Freier das Leben verlor. „Der alte Heidenkönig", sagte er, „gibt keinem seine Tochter, denn er hat sich in den Kopf gesetzt, sie selbst zur Gemahlin zu nehmen, wenn ihre Mutter gestorben ist." Wirklich geschieht das, wie wir sehen, in der Albanus-Legende, wo auch der Vater dem Andrängen der Werber widersteht; patrem autem eius impii amoris flamma torebat, et recusabat tradere nuptui quam servabat incestui, . . . dormivit itaque imperator cum illa quam genuit . . . Dieselbe Weigerung der Verheiratung der Tochter geht dem Inzest mit ihr in der Legende von Vergagno voraus.

[26]) Eine gute Übersetzung Gozzis ist von Vollmöller (bei S. Fischer, Berlin) erschienen.

[27]) Vgl. den Nachweis eines ähnlichen Motivs in dem hübschen Aufsatz von J. Harnik: „Die Objektwahl in Goethes Wahlverwandtschaften" („Imago" I, 1912). „Das Motiv der Kästchenwahl" hat seither Freud in seiner mythologischen Bedeutung und psychologischen Motivierung erhellt.

„Apollonius", dem das Sphinxrätsel der Ödipussage verwandt ist[28]), den gleichfalls einen Inzest andeutenden Grabschriften entspricht, die wir im Anschluß an die den Vater-Tochter-Inzest behandelnde Legende von Vergogna anführten (S. 334), worauf bereits Liebrecht (Götting. gel. Anz. 1869, p. 1037) hingewiesen hat, mit der Bemerkung, daß in beiden Fällen das vom Vater mit der Tochter gezeugte, aber noch nicht geborene Kind als sprechend gedacht werde. Hier ist auch der Grabspruch der Lucretia Borgia[29]) zu erwähnen, der ein blutschänderisches Verhältnis mit ihrem Vater und ihrem Bruder Cesare nachgesagt wurde, die also ihres Vaters, Alexanders VI., Tochter, Geliebte und als Buhlin ihres Bruders auch Schwiegertochter gewesen war, worauf ihre Grabschrift bezug nimmt:

Hic jacet in tumulo Lucretia nomine, sed re
Thais, Alexandri filia, sponsa, nursus[30]).

Das Apollonius-Rätsel, noch deutlicher aber diese Grabschrift, weisen auf viel kompliziertere Familienbeziehungen hin, als sie im relativ einfachen Vater-Tochter-Verhältnis vorliegen und scheinen somit gleichfalls wieder auf die vorgeschichtliche Gruppenehe der Geschwister hinzuweisen (Lucretia ist Geliebte des Vaters und Bruders zugleich; im Apollonius-Rätsel wird nach dem Bruder gesucht, der diese Rolle übernehmen könnte).

Eine andere Form der Abhaltung der Freier von der geliebten Tochter fanden wir in dem S. 222, Anmerkung 34 besprochenen „Uriasbrief", wo der

---

[28]) „Die Sphinxsage trägt im neuen Griechenland das Gewand eines Turandot-Märchens: die Königin stellt selbst die Rätsel" (Schmidt: Griech. Märchen, S. 143, 247ff.).

[29]) Gregorovius: „Lucretia Borgia. Nach Urkunden und Korrespondenzen ihrer eigenen Zeit". 2 Bde., Stuttgart 1874/75.

Daß ihre Brüder gegeneinander in Eifersucht entbrannten und schließlich Giovanni (1497) von seinem Bruder Cesare ermordet wurde, wird uns trotz des als Motiv anangegebenen „Willens zur Macht" erst aus der eifersüchtigen Einstellung um die Neigung der Schwester verständlich. So faßt auch Lenau den Stoff im „Savonarola" auf. Lucretia ist

So reizend, daß für sie entbrannte
Das Brüderpaar in Liebesglut;
Daß sie der Papst sein Liebchen nannte,
Und schnöd genoß sein eignes Blut.

In seines Herzens tiefsten Schachten
Der Priester still und schrecklich flucht
Den Bruder heute noch zu schlachten
Blutschänderischer Eifersucht.

So oft auf Mund und Busenblöße
Der Herzog ihr die Lippen drückt,
— Der Priester zählt — so viele Stöße
Hat schon der Dolch auf ihn gezückt.

Dann schildert der Dichter die heimliche Ermordung des Bruders („Die Bestattung") und im nächsten Gesang „Vater und Sohn" die Enthüllung des Mordes.

Nun schweigen beide; der, verloren
Im Glück der Rache, der im Schmerz;
Und Sohn und Vater schweigend bohren
Die Hassesblicke sich in's Herz.

Der Pontifex zusammenkauernd
In Cäsars düstern Busen späht,
Und sieht entsetzt, wie dort schon lauernd
Der Vatermord im Winkel steht.

[30]) Man vgl. hiezu „Papst Alexander VI. und sein Hof. Nach dem Tagebuch seines Zeremonienmeisters Burcardus", hsg. von Ludwig Geiger (Memoiren-Bibliothek Lutz).

Vater den unerwünschten Eidam (jeder Eidam ist ihm eben unerwünscht) auf die verschiedensten Arten zu verderben sucht, wo aber schließlich der Standpunkt des Freiers gegen den Widerstand des Vaters siegreich behauptet wird[31]). Es verschmilzt hier, wie in der unbewußten Phantasie, der Vater, der dem Sohne seinerzeit die Mutter vorenthielt, zur Zeit der vollwertigen Objektwahl mit dem Vater (Schwiegervater), der nun die Tochter nicht hergeben will, und der Kampf richtet sich nun genau so gegen diesen (Schwieger-) Vater, wie er sich früher gegen den leiblichen Vater richtete (vgl. die Telramund-Figur in meiner Deutung der Lohengrin-Sage). Dem Kampf des Sohnes mit dem Vater um die Mutter entspricht dabei voll der Kampf des Freiers mit dem Vater der Geliebten[32]).

Im Epos „Kudrun" gibt Hagen von Irland seine Tochter nur dem Manne, der stärker ist als er; wer unterliegt, wird gehängt[33]). Högni ist dem Entführer seiner

Ihre Geschichte nach der gewöhnlichen Überlieferung wurde von Victor Hugo (1833) zu einem Trauerspiel und von Donizetti (1834) zu einer Oper verarbeitet. 1908 fand die Erstaufführung eines fünfaktigen Versdramas „Lucretia Borgia" von dem jungen Schweizer Dichter Willy Lang statt. Das Stück behandelt die Liebe Cesares zu seiner Schwester Lucretia, die der Herzog von Ferrara heiratet. — Seither: Viktor Hahn: „Cesar Borgia" (1910) und Wilhelm Weigand: „Cäsar Borgia".

[31]) Eine Anzahl von Überlieferungen, in denen nach dem Muster des Märchens vom „Teufel mit den drei goldenen Haaren" (Grimm Nr. 29) und der Sage von „Kaiser Heinrich III." (Grimm D. S. II, 177) ein Mann, um den Schicksalsspruch zu vereiteln, der ihm einen unerwünschten Eidam verheißt, den vorbestimmten Bräutigam seiner Tochter auf jede mögliche Weise zu verderben sucht, aber doch schließlich überrumpelt wird, hat Laistner (II, 368ff.) zusammengestellt.

[32]) Beide Motive erscheinen in Massingers Tragödie „The unnatural combat", auf die bereits hingewiesen wurde (S. 179), verbunden. Nachdem der Vater den Sohn im Zweikampf getötet hat, verhindert er im letzten Augenblick die Ehe seiner schönen, zärtlich geliebten Tochter aus zweiter Ehe, weil er selbst in wahnsinniger Leidenschaft für seine Tochter erglüht ist. Er übergibt sie seinem Freunde Montreville und befiehlt, Theocrine in eine Festung zu bringen, ihm aber unter keiner Bedingung den Eintritt zu gestatten. Montreville entehrt das Mädchen, um sich am Vater zu rächen, und stößt sie dann zu ihm hinaus, da er doch in das Schloß zu dringen versucht. Theocrine stirbt und ihr Vater wird vom Blitz getroffen.

[33]) Ernst Hardt hat in seiner dramatischen Dichtung „Gudrun" (Inselverlag, 1911) das Motiv dahin abgeschwächt, daß die Heldin keinen der Bewerber erhört, weil sie ihr alle im Vergleich zu ihrem Vater unbedeutend erscheinen. Endlich nimmt sie doch den bescheidenen Herwig, der seinen Mitwerber König Hettel im Zweikampf besiegt. Sie wird dann von dem wilden Hartmut geraubt, verweigert sich ihm aber, da sie Herwig die Treue halten will und wird darum von Hartmuts Mutter, die ihren Sohn über die Maßen liebt, gepeinigt. Wir erkennen darin leicht die böse Schwiegermutter, die ihren geliebten Sohn keinem andern Weib gönnt. Wie in der rationalistisch überarbeiteten Turandot-Fabel der Vater, der ursprünglich die Tochter nicht hergeben will, sie zur Ehe zu zwingen sucht, so hat auch hier das Schwiegermuttermotiv eine Umkehrung erfahren, indem Gerlint, die ihren Sohn Hartmut leidenschaftlich liebt, die ihr verhaßte Gudrun zur Ehe mit ihrem Sohne zu zwingen sucht. — Gerlinde läßt Gudrun mit Ruten streichen, Fredegunde peitscht die mit Haaren an einen Bettpfosten gebundene Geliebte ihres Stiefsohnes, Chlodowech, Goswintha ihre Schwiegertochter Ingundis.

Über die verschiedenen Bearbeitungen vgl. S. Benedict: „Die Gudrun-Sage in der neueren deutschen Literatur" (Rostock 1902). In der interessanten dramatischen Bearbeitung von Mathilde Wesendonck (Zürich 1868) entspringt der Haß Gerlints gegen Gudrun wesentlich dem Gefühl der Eifersucht auf den Sohn (l. c. S. 66).

Tochter Hilde, Hedin gegenüber unversöhnlich. Der Raub Hildes im deutschen Gedicht stimmt mit dem Raub Kudruns überein. Kudruns Schicksal ist nur die gesteigerte Wiederholung des Schicksals ihrer Mutter Hilde. Ein verwandter Bericht findet sich auch bei Saxo Grammaticus. Hoginus verlobt seinem Blutsfreunde Hithinus seine Tochter Hilde, greift aber auf die Beschuldigung, sein Schwiegersohn habe schon vor der Ehe mit Hilde Umgang gehabt, diesen an, und beide müssen vor dem erzürnten Vater fliehen.

Den gleichen Sinn hat auch die griechische Fabel von Hippodameia, deren Vater Oinomaos an die Erwerbung seiner Tochter die Bedingung geknüpft hatte, daß der Freier ihn ihm Wagenrennen besiegen müsse. Schon dreizehn Jünglinge (Brüdergruppe) waren auf diese Weise ums Leben gekommen; aus Liebe zu ihrem vierzehnten Freier Pelops bereitete Hippodameia dem Vater arglistig den Tod, indem sie die Speichen an den Rädern seines Wagens lockerte und ihn so zu Fall brachte. In entstellten Fassungen ist dieser ursprünglich mit dem Vater ausgefochtene Kampf der kriegerisch gedachten Jungfrau selbst zugeschrieben, wie im Mythus von Atalante, dessen sonstige Züge sich voll mit dem Vater-Tochter-Schema decken; sowohl in ihrer Aussetzung durch den auf männliche Nachkommenschaft erpichten Vater, wie in ihrem Entschluß Jungfrau zu bleiben und die Gesellschaft der Männer zu fliehen, was einerseits der Fixierung an den Vater entspricht, anderseits als ein Nachklang seiner Sicherungsmaßregeln erscheint. Endlich willigt sie doch auf den Wunsch des Vaters darein, sich zu verheiraten, stellt aber die Bedingung, daß ihre Freier einen Wettkampf in Waffen mit ihr austragen müßten, wobei dem Sieger ihre Hand, dem Besiegten der Tod zuteil wurde. Wir werden hier darauf aufmerksam, daß auch der Wettkampf mit der nordischen Brynhild ursprünglich mit ihrem Vater auszutragen gewesen sein wird, worauf überaus deutlich noch das Motiv ihrer Abschließung durch den Vater Wodan hinweist, der sie mit einem kaum dem kühnsten Helden durchdringbaren Flammenmeer umgibt (vgl. Lohengrin-Sage S. 138). In anderen Überlieferungen erfolgt diese Abschließung im angeblichen Interesse der Erhaltung ihrer Jungfrauenschaft, wie in den Mythen von Perseus, Gilgamos, Telephos, Romulus (vgl. „Der Mythus von der Geburt des Helden"), wo der Vater die Tochter an einem unzugänglichen Orte verschließt und im Falle der Übertretung seines strengsten Keuschheitsgebotes die Tochter und ihren Sprößling mit einem unersättlichen Haß verfolgt, der nur aus der Rachsucht des verschmähten Liebhabers verständlich wird (vgl. den Typus des bösen Schwiegervaters in der Lohengrin-Sage S. 113—117). Auch in deutscher Sagen- und Märchenüberlieferung findet sich diese Absperrung der Tochter durch den grausam eifersüchtigen Vater häufig. So im „großen Wolfdietrich" (dem sogenannten Hugdietrich, ed. Holtzmann, Heidelberg 1865), wo der König von Salonichi seine Tochter in einem Turm eingesperrt hält, in den Hugdietrich als Mädchen verkleidet einzudringen versteht und mit der Prinzessin einen Sohn (Wolfdietrich) zeugt, der vor dem Vater in einer Wolfsgrube verborgen gehalten wird (Aussetzung; vgl. Heldenmythus). Ähnliches findet sich in der Geschichte Friedrichs von der Normandie und bei Ulrich Füterer von der Tochter eines Königs Salabrei von Babylon erzählt,

wo Lorandin, durch einen sagenberühmten Sprung den Nachstellungen des Vaters entgehend, die eingesperrte Tochter für den König Bermund von Indien erwirbt. Hagen (Gesamtabenteuer I, 143) spricht von einer vom Vater stolz versperrten Königstochter (Hildburg), „auf welche wohl gar der Vater selber ein Auge hat (wie Sidrat)“. Welche sonderbaren Rationalisierungen diese eifersüchtige Argusnatur des Vaters im Laufe der allmählich unverstandenen Überlieferung erfährt, zeigen die Parallelen zum Grimmschen Märchen Nr. 60 im III. Band, wo es in einer Fassung heißt, die Königstochter sei von Mäusen verfolgt worden, so daß sie ihr Vater nicht anders zu retten weiß, als daß er einen Turm mitten in einem großen Fluß bauen und sie dorthin bringen läßt. Sie wird aber doch von einem zum Fenster hereinspringenden Wasserstrahl schwanger, setzt das Kind aus usw. Wird hier nur mehr aus dem ganzen Zusammenhang der Überlieferungen und dem Detail der weiteren Erzählung ersichtlich, daß es sich um eine symbolische Darstellung der Verführung durch den Vater handelt, so zeigt eine hessische Parallelerzählung schon deutlicher die Motivierung des väterlichen Tuns. Es heißt hier, daß der König darauf bestand, seine Tochter solle nicht heiraten; er ließ ihr im Walde in der größten Einsamkeit ein Haus bauen, wo sie wohnen mußte und keinen fremden Menschen zu sehen bekam. Sie gebiert aber auf ähnliche Weise durch einen Trunk aus einer wunderbaren Quelle, setzt das Kind aus usw. Koeppel (S. 87) berichtet von einer im 16. Jahrhundert in vielen Sprachen gedruckten Prosageschichte, in der Isabella, die schöne Tochter des Königs von Schottland, von ihrem Vater, der sie nicht verheiraten will, in ein Schloß gesperrt wird. Der junge Aurelio dringt zu ihr, sie werden gefangen und gehen zugrunde. Wie der Vater seine geliebte Tochter vor den Anfechtungen anderer Männer zu schützen sucht, lehrt endlich in drastischer Weise eine armenische Liebesgeschichte von der Priestertochter Assly und dem tatarischen Prinzen Kyaram[34]). Assly ist vom Hals bis zu den Füßen in ein undurchdringliches, unauflösliches, nicht zu zerstörendes Zauberhemd eingehüllt; es ist von oben bis unten mit einer langen Reihe von Knöpfen besetzt, von denen sich jeder geöffnete von selbst wieder schließt, sobald der nächste geöffnet wird[35]). Dieses Hemd hatte Assyls Vater selbst gewebt und bereitet, um sie vor Anfechtungen jeglicher Art zu schützen.

---

[34]) Vgl. Aug. Frh. v. Haxthausen: „Transkaukasia“, Leipzig 1856, I, 315 ff.

[35]) Das erinnert auffällig an das Gewebe der Penelope, von dem sich bei Tag immer soviel auflöst, als bei Nacht gearbeitet wurde, und weist vielleicht darauf hin, daß ihr dieses Gewebe als eine ähnliche Art von „Keuschheitsgürtel“ angelegt worden war. — Diese Annahme gewinnt an Wahrscheinlichkeit, wenn man den Brudercharakter des Odysseus in Betracht zieht, der sich darin äußert, daß er alle Freier der Penelope tötet und auch im Wettkampf mit ihnen (Bogenschießen) Sieger bleibt; auch kommt er ja zur zweiten Hochzeit, indem er Penelope gleichsam nochmals in Unkenntlichkeit gewinnt. — Auffällig stimmt zu dem Keuschheitsgürtel in der Odysseus-Sage ein Hinweis Köhlers zum Lais von Guigemar („Die Lais de Marie de France“, herausgeg. von Warnke, 1885), daß der Knoten, den Guigemars Geliebte in sein Hemd knüpfte und den kein anderes Weib zu lösen vermag, an den Knoten erinnere, den die Kirke den Odysseus gelehrt habe (Od. VIII, 448).

Überaus beliebt und verbreitet finden wir im Mittelalter die nach dem Schema des Apollonius gearbeiteten Sagen von der Verfolgung der Tochter durch den Vater. Die meisten Überlieferungen dieser Art hat von der Hagen in seiner umfassenden Sammlung: „Gesamtabenteuer" (Bd. II, 591, und Bd. III, p. CLIV squ.) zusammengestellt. Als Paradigma einer Gruppe sei die Geschichte von „des Reußenkönigs Tochter" kurz wiedergegeben.

Im Reußenland herrschte ein mächtiger König, der hatte ein schönes Weib und eine noch schönere Tochter, die keinen Mann nehmen wollte, welcher ihr nicht zusagte. Den Vater freute ihr Anblick über alles, und als die Mutter starb und die Landesherren ihn drängten, sich wieder zu vermählen, um einen Erben zu gewinnen, wollte er nur eine so schöne wie seine Tochter nehmen, aber nirgends fand man eine so schöne Jungfrau. Nun gelobte der König, immer ohne Weib zu bleiben. Die Herren jedoch berieten sich und erkauften vom Papste mit Gold und Silber die Erlaubnis, daß der König seine Tochter heiraten könne. Dieser war darüber hoch erfreut und rüstete alles aufs prächtigste zur Hochzeit. Als aber die Tochter schließlich vernahm, daß sie ihren Vater heiraten sollte, schnitt sie ihr Haar ab, warf das Brautkleid ab, zog einen grauen Rock an und zerkratzte ihr Antlitz dergestalt, daß das Blut herabrann. Alle entsetzen sich vor ihr, der Vater sinkt in Ohnmacht, befiehlt aber, wieder zu sich gekommen, die Aussetzung der Tochter in einem Fasse aufs Meer. Sie treibt nach Griechenland, wo sie der König heiratet. Die nun anschließende Verfolgung durch die böse Schwiegermutter zeigt in der Doublierung der Motive, daß dieser König mit dem ersten zu identifizieren ist[36]), und daß dem ursprünglichen Sinne nach die Aussetzung erfolgt, als der unbewußt vollzogene Inzest entdeckt wird, oder die Kinder aus dem bewußten Inzest beseitigt werden sollen[37]). Als der König nämlich einst vom Hause abwesend ist, bringt seine Frau einen Sohn zur Welt und schreibt dies dem Gemahl; die böse Schwiegermutter schiebt einen falschen Brief (vgl. Uriasbrief) unter, der die Geburt eines Teufels meldet und auch dieser König befiehlt, ganz wie der erste (Doublettierung), seinem Marschall, Mutter und Kind in einem Fasse ins Meer zu werfen. Sie treibt nach Rom, wohin auch der Griechenkönig nach Entdeckung des Betruges kommt und wo sich auch der Reußenkönig aufhält, um zu büßen. Als nun der Papst die Geschichte der beiden Könige vernahm, erkannte er in der zu Rom geborgenen Frau die von ihnen betrauerte Gattin und Tochter. — Nach dem gleichen Schema ist die „Historie von der geduldigen Helena" (Simrock: Volksbücher X, 1864, S. 501 ff.)[38]) gearbeitet, wo König Antonius von Konstantinopel sich in seine Tochter verliebt. Wie die Tochter des Apollonius entgeht sie auf ihrer Flucht vor dem Vater (zur See) der Vergewaltigung durch Räuber und wird von König Heinrich von England geheiratet. Durch den Betrug der falschen Schwiegermutter muß sie fliehen; vorher wird ihr aber eine Hand abgeschlagen und an diesem Defekt wird sie schließlich wiedererkannt. Im übrigen ist die Erzählung vielfach ausgeschmückt und mit anderen Motiven verwoben. Der Roman erschien 1586 in Frankreich und ist allgemein-germanisches Volksbuch geworden; von der Hagen nennt ein niederländisches (1621), ein dänisches, ein isländisches in Versen und ein schwedisches. Eine Verdeckung des Vaterinzests hat bereits

---

[36]) Auch in den entsprechenden Märchen, die in der „Lohengrin-Sage", S. 113 bis 117, behandelt sind, ist dies der Fall.

[37]) So wird Rhoio, die Mutter des Aino, von ihrem Vater schwanger, in einen Kasten gesteckt und ins Wasser geworfen. Auf Delos angeschwemmt, gebar sie den Sohn, der König der Insel und Priester Apollos wurde. (Siehe Lycophron, Tzetzes' Comment., S. 570.)

[38]) Im Mittelalter war ein ganz ähnliches Motiv in Bühelers „Königstochter von Frankreich" aufgekommen.

Hagen in der gleichfalls nur mit Erlaubnis des Papstes[39]) möglichen Heirat der Constance, des Königs Tiberius von Konstantinopel Tochter, mit dem Sultan erblickt, indem er sich darauf stützt, daß ein mittelenglisches Lied in Stanzen, das im übrigen genau wie die Geschichte von Constance verläuft, singe: Die Königstochter Emare widersteht ihrem Vater, kommt, ausgesetzt, nach Wales und wird des Königs Gemahlin[40]). — Die Geschichte selbst erzählt übereinstimmend eine normännisch-englische Weltchronik aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts, sowie gleichzeitig Gower (Confessio Amantis II, 38) und Chaucer („Man of law's tale"). — Im XIII. Jahrhundert erschien in Deutschland der ähnliche Roman vom „Grafen Mai und Beaflur", dessen Hauptzüge nach dem schwedischen Gedicht lauten: Beaflur entschließt sich, um den Nachstellungen ihres Vaters zu entgehen, zur Flucht und besteigt ein kleines, fest verschlossenes Schiff, in dem sie auf das hohe Meer hinaustreibt. Sie wird an das Land des Grafen Mai geführt, der sie gegen den Willen seiner Mutter zur Gemahlin nimmt. Ein Krieg ruft ihn nach Spanien. Während seiner Abwesenheit gebiert Beaflor einen schönen Knaben. Die Schwiegermutter (wie in der Sage von Offa der Vater) fälscht den Brief, der die Kunde davon dem König überbringen soll, beschuldigt Beaflor der Untreue und gibt vor, daß sie einen Wolf geboren habe. Ein abermals verfälschter Brief gebietet, daß sie mit ihrem Kinde getötet werden solle; aber weil man Mitleid mit ihrer Unschuld hat, bringt man sie mit ihrem Kinde heimlich auf das Schiff, auf welchem sie hergekommen war. Sie wird nach Rom getrieben und hier nach acht Jahren mit ihrem Gatten wieder vereinigt und mit ihrem Vater ausgesöhnt.

Die älteste italienische Darstellung, im „Pecorone" (X, 1) des Ser Giovanni Fiorentino (um 1738) erzählt, daß Dionigia, des Königs von Frankreich Tochter, entflieht, nicht dem zudringlichen Vater, sondern der Heirat mit einem älteren Fürsten. Sie wird Königin von England, von der Schwiegermutter verfolgt usw. Die Reihe der am weitesten verbreiteten französischen Darstellungen eröffnet der nordfranzösische Philipp von Reims mit seinem im XIII. Jahrhundert entstandenen Roman „De la Manequine", wo drei solche Puppen (Männchen) anstatt der Verurteilten verbrannt werden. Der König von Ungarn muß seiner Gemahlin geloben, seiner Tochter den Thron zu sichern. Er will also sie selbst heiraten mit der Zustimmung der Vasallen und Priester. Die Tochter aber weigert sich und haut sich zur Beteuerung die linke Hand ab (vgl. Helena), wirft sie ins Meer, wo ein Stör sie verschlingt[41]). Der Vater beschließt, die Tochter zu verbrennen. Die Ritter aber verbrennen nur eine Puppe, setzen sie selbst in einem Boot aus, worin sie nach Schottland getrieben wird. Der König (i. e. Vater) heiratet sie, auf Grund gefälschter Briefe soll sie wieder verbrannt werden, wieder treten zwei Puppen (für sie und das Kind) ein, wieder wird sie im Boot ausgesetzt. In Rom löst sich dann schließlich alles. Hienach ist ein geistliches Schauspiel als Wunder

[39]) Auch in der Griselda-Fabel gibt der Markgraf vor, er habe vom Papst die Erlaubnis erhalten, sich von der ersten Frau zu scheiden und eine andere zu nehmen; auch hier haben wir in diesem nur mehr als Ausrede erhaltenen Motiv den ursprünglichen Ehedispens zur Heirat der Tochter zu erkennen (vgl. Imago I, 1, 1912).

[40]) Gedruckt bei Ritson: Ancient Engl. metr. rom. (London 1862, II, 204—47).

[41]) Im Helena-Roman trägt der Kaiser die Hand der Helena, die immer frisch bleibt, in einem Kästchen am Halse; hier ergeben sich bedeutungsvolle Beziehungen zum Phallus des Osiris (auch das Verschlingen durch den Fisch) sowie zur Strafdrohung und Strafphantasie des Händeabschneidens durch den Vater bei entdeckter Masturbation der Tochter. Im „Marienkind" (Grimm Nr. 31), wo dem leugnenden Mädchen die Hände abgeschnitten werden, liegt ursprünglich der Vater-Tochter-Inzest zugrunde, wie die ältere im Isländischen erhaltene Form zeigt (Poestion Nr. 19 = Rittershaus, S. 133). Die Inzestparallelen zum „Mädchen ohne Hände" bei Bolte und Polivka (Anmerkg. zu Grimm) I, S. 298 bis 301. Daselbst (S. 298, 306) zu Nr. 31 die Bemerkung, daß häufig die Mutter der Tochter die Hände aus Eifersucht abschneiden läßt. — Antike Parallelen bei Rhode: Griech. Rom., S. 420.

unserer lieben Frauen im XIV. oder XV. Jahrhundert gedichtet[42]); verschieden davon scheint ein anderes solches Schauspiel derselben Zeit[43]).

Deutlicher noch als diese Gruppe, wo die aus enttäuschter Liebe entsprungene Verfolgung der Tochter in einem zweiten, scheinbar lose angefügten Teil, von der bösen Schwiegermutter fortgesetzt wird (vgl. Lohengrin-Sage, S. 117ff.), erscheint das Vater-Tochter-Motiv festgehalten in einer Reihe von Sagen, in denen der Vater erst seine Tochter mit Liebesanträgen verfolgt und sie dann in ihrer Ehe als böser Schwiegervater weiter verfolgt und peinigt[44]). Hieher gehört die englische Sage von König Offa, die Matthäus Paris in seinem lateinischen Leben der beiden Westangeln-Könige Offa I. und II. erzählt.

Nachdem Offa König geworden ist, findet er eines Tages, als er sich auf der Jagd verirrt hat, die Tochter eines Königs von York, welche den unnatürlichen Bewerbungen und Nachstellungen ihres eigenen Vaters ausgewichen und deswegen von diesem zum Tode verurteilt, in den Wald geführt worden war, wo man sie ohne Nahrung zurückgelassen hatte. Beide übernachten zusammen in der Hütte eines Einsiedlers, der ihnen den Weg aus dem Walde zeigt. Darauf nimmt Offa die Gefundene zu seiner Gemahlin und sie gebiert ihm mehrere schöne Kinder, Knaben und Mädchen. Später zieht der König in den Krieg. Nach der siegreichen Beendigung desselben wird ein Bote abgesandt, die frohe Nachricht in der Heimat zu verkünden. Dieser kommt zufällig zu dem Vater der Königin, welcher den Brief verfälscht. Er läßt König Offa schreiben, er sei im Kriege unglücklich gewesen und sehe das als eine Strafe des Himmels dafür an, daß er sich mit einem gottlosen Weibe vermählt habe, sie solle alsobald mit ihren Kindern in eine Wüste gebracht und dort an Händen und Füßen verstümmelt und getötet werden. Der grausame Befehl wird nicht ganz ausgeführt; die Kinder werden zerstückelt, die Mutter verschont man. Ein frommer Einsiedler findet die Leichname, bringt durch sein Gebet die Kinder wieder zum Leben und behält sie mit der Mutter bei sich im Walde. Der zurückgekehrte König erfährt das Geschehene und sinkt darüber in so große Trauer, daß er ganz entstellt wird. Erst nach langer Zeit kommt er zufällig auf der Jagd in die Hütte des Einsiedlers und findet dort seine Kinder und seine Gattin wieder.

Sehr richtig bemerkt Müller (l. c.) zu dieser Sage, es liege die Vermutung nahe, daß der Kampf, welchen Offa vor seiner Vermählung zu bestehen habe, darauf hindeute, daß der Held sich erst dann vermählen könne, wenn er die künftige Gattin von dem sie bedrängenden Bewerber befreit habe, der hier als ihr Vater erscheine (Wettkampf). „Daß er, als das feindliche

---

42) Miracle de Nostre-Dame, comment la fille du roy du Hongrie se copa la main pour ce que son pere la voulait espouser, et un esturgon la garda VI ans en sa muletes, in: Theatre Franc. au moyen age (Paris 1839) 431—542.

43) Aus einer handsch. Sammlg. dieser Zeit verzeichnet von A. Jubinal vor den Mystères inédits du 15. siècle (Paris 1837) XXVII: Cy commence un miracle de Notre-Dame de la fille d'un roy qui se parti d'avec son père pour ce que il la voulait espouser, et laissa habit de femme, et se mainteint com chevalier et fu sodoier de l'empereur de Constantinoble, et depius fu sa femme.

44) Als eine weitere Untergruppe, die wir hier beiseite lassen, erwähnt Müller (Germania I, 1856, S. 437) die Sagen, „in welchen eine unschuldige Frau der Untreue angeklagt und von ihrem Gatten hart behandelt wird. Der Vater, welcher der Tochter nachstellt, tritt hier zurück und seine Stelle nimmt ein Verleumder ein, der die Liebe der Frau begehrt, aber zurückgewiesen wird" (hieher gehören die Sagen von Genovefa, Hildegard, Crescentia u. v. a. (vgl. „Lohengrin-Sage", Anmerkg. 23, S. 164).

Gegenbild des Offa, im Grunde mit diesem selbst eine Person ist, dürfen wir auch hier annehmen. Daher fällt dann die Tötung der Kinder, welche die Sage ihm zuschreibt, eigentlich dem Vater selbst zur Last." (Müller, S. 432.)

Im Italienischen erscheint die Geschichte bei Straparola in märchenhafter Fassung (I, 4)[45]. Thebaldo, Fürst von Salern, gelobt seiner sterbenden Gattin, nur die zu nehmen, welcher ihr Trauring passe; das ist allein seine Tochter Doralice, und er begehrt ihrer. Mit Hilfe ihrer Amme versteckt sie sich in einem kostbaren Schrank (Aussetzung), der an den König von England verkauft wird. Der Vater kommt, als Kaufmann verkleidet, tötet seine Enkel mit dem Messer der Königin und bewirkt ihre Bestrafung als Kindesmörderin; sie wird mit nacktem Leib halb in die Erde eingegraben. Schließlich entdeckt die Amme alles und der Fürst wird gevierteilt.

Eine Reihe von Märchen, die in mehr oder weniger ausgeschmückter Form das gleiche Thema der sexuellen Verfolgung der Tochter durch den Vater behandeln, hat Riklin aus der „Sammlung neuisländischer Volksmärchen" von Rittershaus (Halle 1902) zusammengestellt. So das Märchen vom „Vater, der seine eigene Tochter verfolgt" (Rittershaus, XXXI, S. 133). Ein Königsohn tötet seine Eltern und seine Schwester, um die Regierung an sich zu reißen. Einige Jahre später heiratet er eine schöne Prinzessin, und sie bekommen nach einem Jahre eine Tochter, namens Ingibjörg. Wie diese erwachsen ist, liegt die Mutter auf dem Sterbebett. Sie ruft ihr Kind zu sich und sagt ihm, nach ihrem Tode würde der böse Vater bei ihr schlafen wollen und würde sie, um sie an der Flucht zu hindern, mit einem Bande binden. Sie sollte nur sehen, ihre Hündin an das Band zu knüpfen, während sie selbst durch Flucht sich rette. Es geschieht alles so und Ingibjörg gelangt zu Schiff (Aussetzung) in ein fremdes Königreich, wo der junge unverheiratete König sie in ihrem Zufluchtsort, einem Bauernhof, kennen lernt und zur Gemahlin nimmt. Sie läßt sich von ihm das Versprechen geben, niemals ohne ihr Wissen einen fremden Wintergast aufzunehmen. Das geschieht aber doch einst und nun beginnt die Verfolgung durch den Wintergast (= Vater), der ihre Kinder umbringt und sie ins Elend stürzt. Erst mit Hilfe eines Zaubers gelingt ihre Rettung und die Bestrafung des Vaters. Genau so verläuft die Erzählung von Bjorn Bragastakkur, der tief im einsamen Walde wohnt und eine geraubte Königstochter zur Ehe zwingt. Als die Frau stirbt, will er auch die Tochter, Helga, heiraten. Sie entkommt auf ähnliche Weise usw. — In etwas anderer Einkleidung behandelt die „Bauerntochter Helga" (Rittershaus, XL) die Verfolgung durch die (Stief-)Mutter. Helga hatte von ihrer sterbenden Mutter eine Ahle bekommen, die „Ja" sagen konnte, wenn man ihr dazu den Auftrag gab. Als eines Abends der Vater sie durchaus zwingen wollte, bei ihm zu schlafen, gab sie vor, eben noch nach dem Feuer sehen zu müssen. Wie sie draußen war, steckte sie die Ahle an die Wand und gab ihr den Auftrag „Ja" zu sagen. Flucht[46]), Heirat mit Vaterdoublette, Verfolgung durch Mutter, glückliche Lösung. — Endlich entnehme ich Riklins Arbeit noch das „Märchen von der schönen Sesselja" (Rittershaus, LI, S. 217). Ein König trauert lange über den Tod seiner Gattin und erklärt, nur eine Jungfrau heiraten zu wollen, die ebenso schön wie die Verstorbene wäre und ihr gliche. Eines Tages sieht er nun seine junge Tochter Sesselja im Festgewande

---

[45]) „Das Mädchen im Schrein". — Vgl. Valentin Schmidts „Märchensaal", S. 115, nebst den Anmerkungen S. 303, und „Pentamerone" II, 6 (16). — Ähnliches in Fischarts „Gargantua", Bl. 31a.

[46]) Die sexuelle Verfolgung durch den Vater und die Abwehr von seiten der Tochter liegt auch dem „Motiv der magischen Flucht" zugrunde, das ich in meiner Abhandlung über „die Symbolschichtung im Wecktraum und ihre Wiederkehr im mythischen Denken" (Jahrb. IV, 1912) behandelt habe (wieder abgedruckt unter dem Titel: „Zur Deutung der Sintflutsage" in „Psa. Beiträge zur Mythenforschung", 2. Aufl., 1922).

der Mutter (Wunsch nach Austauschung), und da diese noch schöner ist, als die Gattin einst war, will er sie heiraten. In der Fortsetzung dieses Märchens wird nun die Doublettierung deutlich greifbar, die — ganz wie die Aussetzung und der Zeitintervall (Apollonius) — den Zweck hat, den im ersten Teil vergebens erstrebten bewußten Inzest wenigstens als unbewußten (hier symbolisch verhüllten: Vogel) durchzusetzen, wobei der königliche Vater durch einen Prinzen ersetzt wird. Sesselja flieht aus dem Reiche ihres Vaters und findet in fremdem Land Aufnahme bei armen Leuten, als deren Tochter sie ausgegeben wird (Familienroman). Einmal, als sie sich beim Schafehüten unbemerkt glaubt, zieht sie das Festgewand ihrer Mutter an (Doublettierung) und wird zur Königstochter als Dienerin gebracht (Wiedereinsetzung in das ursprüngliche Milieu). Diese Königstochter heißt auch Sesselja, „die Hochmütige", ist also identisch mit der Heldin (Doublette), worauf auch der Zug hindeutet, daß sie alle Freier zurückweist (Fixierung an den Vater). Einst wird die Prinzessin wunderbarerweise von einem durch die Dienerin Sesselja geretteten Vogel schwanger, was sie daran erkennt, daß das Gold, das der Vater ihr einst gab, und das nur bei der Berührung reiner Jungfrauen seinen Glanz behält, schwarz wird. Um nun die Schwangerschaft vor dem Vater zu verbergen[47]), hält die Dienerin Sesselja ihre eigene Hand über die der Königstochter und gibt sich selbst als Mutter des geborenen Kindes aus. Ihre Identität mit der „hochmütigen" Sesselja ist ebenso durchsichtig, wie die des ersten Königs mit dem aus dem Vogel hervorgehenden Prinzen, der auch die ursprüngliche Sesselja heiratet.

Dieses Märchen sucht auf besonders raffinierte Weise den im ersten Teil vereitelten bewußten Inzest doch noch zu ermöglichen, indem es dem königlichen Vater und seiner Sesselja ein zweites Paar von Prinz und Sesselja gegenüberstellt und außerdem den verpönten Sexualakt mit dem Vater noch in symbolischer Einkleidung schildert. Eine Gruppe von Märchen, in denen gleichfalls der verfolgende Vater schließlich doch unter der Maske eines auffallend unbestimmt gelassenen, schattenhaft doublierten anderen Königs die Tochter heiratet, wie im Apollonius und allen hier mitgeteilten Parallelen, habe ich in meiner Abhandlung über die „Lohengrin-Sage" (S. 113—117) in diesem Sinne aufzuklären versucht.

Hieher gehört auch das bekannte Märchen von „Allerleirauh" (Grimm, Nr. 65). Ein König gelobt seiner Frau auf dem Totenbette, daß er keine andere Frau nehme, die nicht ebenso schön sei, wie sie selbst, und nicht ebensolche goldene Haare habe. Es findet sich aber keine, bis der König in seiner heranwachsenden Tochter dieses Ebenbild der schönen Mutter erkennt. Die Tochter versucht, den Vater von seinem Entschluß abzubringen, indem sie ihm die Erfüllung schwieriger Aufgaben zur Bedingung stellt, wie in anderen Überlieferungen der eifersüchtige Vater den Freiern. Sie verlangt drei prächtige Kleider und einen Mantel von allerlei Pelz und Rauhwerk. Als der König diese schier übermenschlichen Forderungen erfüllt hat, flieht die Tochter unter Mitnahme dieser Kostbarkeiten, indem sie den Mantel von Rauhwerk anzieht und sich Gesicht und Hände mit Ruß schwarz färbt, um nicht erkannt zu werden. Sie wird im Walde von einem König, der sie anfangs für ein Tier hält, gefunden und in der Küche zu niedrigen Diensten verwendet (Aschenbrödel). Bei einem Fest mischt sie sich für kurze Zeit in ihrem prächtigen Gewand (vgl. das Festkleid der Mutter bei Sesselja) und mit gewaschenem Gesicht unter die Gäste, wo sie die Aufmerksamkeit des Königs erregt, der sie schließlich beim drittenmal, wo sie bereits

---

[47]) Dieses Motiv erinnert an die Perseus-Legende, wo Danae von ihrem Vater Akrisios in einem Turm gefangen gehalten wird und Zeus in Gestalt eines Goldregens zu ihr dringt und sie befruchtet. Auch scheint eine Beziehung auf den zur Strafe goldig gewordenen Finger im Märchen vom Marienkind (Grimm Nr. 3) hinzuweisen.

wieder den Mantel angezogen und das Gesicht entstellt hat, an einem Ring als den schönen Ballgast erkennt und heiratet.

Auch in diesem Märchen wird der anfangs erstrebte bewußte Inzest dann unbewußt ermöglicht[48]), indem die Tochter ihr Gesicht entstellt, so daß sie vom Vater nicht erkannt wird, ähnlich wie des Reußenkönigs Tochter ihr Gesicht zerkratzt. Insbesondere das Motiv der Berußung werden wir in Kap. XIII als Requisit zur Ermöglichung des unbewußten Inzests mit der Schwester wiederfinden und erinnern auch daran, daß die Unkenntlichmachung (Verhüllung) des Gesichtes in den Inzestträumen die gleiche Rolle spielt und in der Tantaliden-Sage die Blutschande des Polops mit seiner Tochter ermöglicht.

Ähnlich wie in „Allerleirauh" und im „Reußenkönig" wünscht auch in einer deutschen Sage bei Grimm (Deutsche Sagen, S. 182), betitelt „Quedl, das Hündlein", Mathild, die schöne Tochter Heinrichs III., häßlich zu werden, damit der in sie verliebte Vater sie nicht begehre[49]). Gott versagt ihr diesen Wunsch, aber es erscheint der böse Feind und verspricht, ihres Vaters Leidenschaft in Haß zu verwandeln, wenn sie ihm angehören wolle. Sie bedingt, daß er sie drei Nächte hintereinander schlafend finden müsse; aber eine Handarbeit (!) und ihr Hündchen (!) halten sie immer munter, worüber der Teufel so böse wird, daß er ihr ins Gesicht fährt und sie so verunstaltet, daß ihr Vater seine Leidenschaft für sie verlor. Ohne daß wir auf die Deutung dieser Sage näher eingehen, in der der böse Feind, der sie zu besitzen wünscht, wieder nur den begierigen Vater repräsentiert[50]), sei auf eine weitere, von Stucken angeführte Parallele der Entstellung hingewiesen. In der von D. Brauns („Japanische Märchen und Sagen", S. 167 bis 170) mitgeteilten Stammsage der Ainos wird eine Königstochter am ganzen Körper behaart, weil sie sich der Umarmung ihres Vaters entzieht, und gebiert dann junge Hunde, die sich später in Menschen verwandeln. Wir werden hier, wie beim Hündchen Quedl, darauf aufmerksam, daß auch der Hund, den die Tochter im isländischen Märchen an ihrer Statt dem Vater zurückläßt (anbindet), ursprünglich eine Verwandlungsgestalt des Vaters war, in der die sinnlich-sexuelle Seite symbolisiert ist (vgl. den zum Vogel verwandelten Prinzen bei Sesselja). Anderseits zeigt besonders die Stammsage der Ainos, daß es sich dabei auch um ein totemistisches Motiv handelt, vielleicht um die tierische Abstammung des Menschen.

In einer andern deutschen „Sage vom Hülfenberg" (Grimm „Deutsche Sagen" Nr. 181) wird von einer Heiligen erzählt, die früher eine schöne Prinzessin gewesen

[48]) Vgl. Wulffen: „Das Kriminelle im deutschen Volksmärchen" (H. Groß' Archiv f. Kriminalistik, Bd. 38, 1910) bemerkt zu „Allerleirauh": „Davon, daß Vater und Tochter sich heiraten, wird im Märchen kein Wort mehr gesagt. Aber zwischen den Zeilen steht es geschrieben, daß es sich um einen und denselben König handelt. Der Grimmsche Wortlaut ist — offenbar absichtlich, um nicht anstößig zu wirken — so zweideutig gewählt, daß der wahre Sinn verborgen, aber nicht unterdrückt wird. Das psychologische Problem, die erotische Annäherung von Vater und Tochter, ist, ein Vorbild für einen modernen Dichter, musterhaft behandelt."

[49]) In Chapmanns „The Gentleman Usher" entstellt Margaret ihr Gesicht aus Trauer über den angeblichen Tod ihres Geliebten. Ähnliches berichtet Pettie in der elften Geschichte seiner „Palace of Petit Pleasure" von der keuschen Florinda, die ihrem Freunde in so reiner Neigung zugetan war, daß sie vor einer ungestörten Zusammenkunft mit ihm ihr Gesicht entstellt, um ihn nicht zur Leidenschaft zu verlocken.

[50]) Der Teufel ist Repräsentant des sadistischen Vaters. Der Verkehr mit dem Teufel ist als Inzest mit dem Vater aufzufassen (siehe Jones: „Alptraum", S. 82). Zum Ödipuskomplex im Hexenglauben siehe ebenda, S. 105, 111 114.

sei, in die sich ihr eigener Vater verliebt habe. In ihrer Not bat sie den Himmel um Beistand; da wäre ihr plötzlich ein Bart gewachsen (Tierbehaarung), so daß ihre Schönheit zu Ende war.

Den isländischen Märchen, wo die sterbende Mutter die Tochter vor den Nachstellungen des Vaters warnt, entspricht das litauische Märchen „von der Ratte, die den Königssohn zum Mann bekam"[51]). Ein König hatte eine schöne Frau und eine schöne Tochter. Seine Frau starb. Da fuhr er in allen Ländern umher, sich wieder eine Frau zu suchen, aber er fand nirgends eine, die so schön war wie seine Frau oder seine Tochter. Da sagte er zu seiner Tochter: wir wollen Mann und Frau werden! Die Prinzessin aber antwortete: wie können wir Mann und Frau werden, da ich Eure Tochter bin und Ihr mein Vater seid. — Mit Hilfe des Geistes ihrer verstorbenen Mutter weiß sie sich der Werbung ihres Vaters zu entziehen, der sich darauf erschießt. (Weitere Parallelen zu diesem Märchen in der Anmerkung Nr. 24 bei Brugmann; zu „Allerleirauh" bei Grimm, Bd. III zu Nr. 65)[52]). In Campells Sammlung gälischer Märchen (1860) findet sich unter der Nr. 14 eines von der „Königstochter, die ihr Vater heiraten wollte". Der König will nur die nehmen, der die Kleider der verstorbenen Gattin passen (Tausch mit der Tochter). Die Tochter, bei der allein das zutrifft, flüchtet in einem festverschlossenen Kasten übers Wasser, wird am Hof eines Königs Küchenmädchen und schließlich vom Prinzen geheiratet, der sie an dem verlorenen Schuh erkennt, der nur ihr paßt (Aschenbrödel). Die Beziehung dieses Märchens zum Aschenputtel-Typus wird noch inniger, wenn wir uns erinnern, daß dort den beiden bösen Konkurrentinnen, den Schwestern, die Ferse abgeschnitten wird, wie in vielen der hiehergehörigen Überlieferungen der dem Vater widerstrebenden Tochter die Hände (vgl. Helena, Manequine). Im „Neapolitanischen Pentamerone" (III, 2) des Basile (Liebrechts Übers., Nr. 22) liebt ein König seine Schwester Penta, besonders wegen der schönen Hände. Da läßt sie sich diese abhauen und sendet sie ihm. Er läßt die Schwester in einem dichten Kasten ins Meer werfen. Ein Häuptling fängt sie auf, aber seine eifersüchtige Frau wirft sie abermals ins Wasser. Da bringt sie ein König seiner Gemahlin, die sie ihm sterbend vermählt. Das von der sterbenden Mutter dem Vater vermählte oder vor dem Vater gewarnte Mädchen ist aber in allen anderen Überlieferungen die eigene Tochter, so daß hier erst das gewöhnliche Schema beginnt, das mit der Geschwisterliebe verquickt ist. Es folgt die Brieffälschung, Verfolgung und endliche Versöhnung. Das Abhauen der Hand findet sich auch im Volksbuch von Herzog Herpin von Bourges (Simrock: Volksb. Bd. 11, S. 408—11), der seine Tochter begehrt, die — darüber tief gekränkt — sich die Hand abhaut und sie ins Meer wirft. Es folgt dann ihre Verstoßung usw.

Auf die Ähnlichkeit dieses Motivs von der abgeschnittenen, vom Fisch verschluckten und im Kästchen aufbewahrten Hand mit dem Phallus des Osiris haben wir schon bei der Sage de la Manequine (S. 390, Anmerkung 1) hingewiesen, ebenso auf den vermutlichen Sinn dieses Zuges als Bestrafung der Masturbation, die der Tochter als Ersatz des Verkehrs mit dem Vater dient (vgl. den einen weiß gebliebenen Finger bei „Allerleih-

[51]) „Litauische Volkslieder und Märchen" von A. Leskien und K. Brugmann, Straßburg 1882, Nr. 24.

[52]) Weitere Parallelen finden sich bei: Schott, „Walachische Märchen" (Stuttgart 1845, S. 327), Nr. 3: „Die Kaisertochter im Schweinestall". — V. Jagič, aus dem „Südslaw. Märchenschatz" Nr. 23: „Von einem Kaiser, der seine Tochter heiraten wollte". — Ähnlich bei Krauß: „Slawische Märchen" II, Nr. 138. — De Gubernatis: „Die Tiere in der indogerm. Mythologie" (Leipzig 1874), S. 161 u. 186. — Das italienische bei Basile Pent. (16): „Die Bärin". — Schleicher: „Litauische Märchen", Nr. 10 usw.

rauh")[53]). Welche Entstellungen das Inzestmotiv des Vaters mit der Tochter und der damit verknüpfte Masturbationskomplex erfährt, möge schließlich noch das Märchen vom „Mädchen ohne Hände" (Grimm, Nr. 31) lehren.

Ein armer Müller verspricht dem hilfreichen Teufel was hinter seiner Mühle steht, ohne zu wissen, daß es seine Tochter ist[54]). Als der Böse sie nach drei Jahren holen will, wäscht sie sich ganz rein (vgl. das Abwaschen des Rußes in „Allerleirauh" und der „Sünde" im Waschzwang), so daß ihr der Teufel nichts anhaben kann. Auf seinen Befehl wird nun alles Wasser von ihr fern gehalten, aber sie hatte ihre Hände mit den Tränen ganz rein gemacht. Da muß der Müller ihr auf Befehl des Teufels die Hände abhauen (vgl. das Zerstückeln in „Fitchers Vogel"); aber sie weint auch auf die Stumpfe, bis sie rein sind, so daß der Teufel von ihr ablassen mußte. Sie zieht nun in die Welt, pflückt in einem Garten von den Bäumen Früchte (eine typische Mutterbrustsymbolik) mit dem Mund und wird vom König geheiratet, der ihr silberne Hände machen läßt (vgl. den Goldfinger im „Marienkind")[55]). Während seiner Abwesenheit gebiert sie, aber der Teufel (in einer andern Version [Grimm, III zu Nr. 31] natürlicher die Schwiegermutter) vertauscht die Briefe und verurteilt sie mit ausgeschnittener Zunge[56]) und Augen zur Aussetzung (Doublette der Aussetzung durch den Vater). Es wird aber nur an einem Ersatztier vollzogen, während sie selbst mit ihrem Kind in einem Wald wohnt, wo sie der König nach siebenjährigem Suchen findet und sich zum zweitenmal mit ihr vermählt.

Daß auch in diesem doublettierten Märchen ursprünglich der bewußte Vaterinzest zugrunde liegt, der im zweiten Teil unbewußterweise vollzogen wird, lehrt eine bei Grimm mitgeteilte Variante aus Zwehrn, die im Eingang sagt, „ein Vater habe seine eigene Tochter zur Frau begehrt, und als diese sich geweigert, ihre Hände (und Brüste) abschneiden und ein weißes Hemd antun lassen, darauf sie in die Welt fortgejagt." (Andere Einkleidungen bei Grimm, III zu Nr. 31.)

Wenn uns im Gegensatz zur naiven Märchen- und Sagenbildung, welche die erotische Neigung des Vaters zur Tochter als eine selbstverständliche und fast in allen Fällen sich einstellende Erscheinung darstellt, in der Dichtung dieses Motiv relativ selten entgegentritt, so erklärt sich das daraus, daß der Dichter, wie wir sahen, zumeist den Standpunkt des Sohnes (Vater, Mutter und Geschwistern gegenüber) vertritt und die väterliche Einstellung in der Regel auch nur in der Entwicklungslinie von der Sohnes- zur Vaterpsychologie gewinnt[57]). Es ist darum kein Zufall, daß uns hier fast ausschließlich

---

53) Dazu den goldenen Finger im „Marienkind" und den blutigen Finger in „Fitchers Vogel", dessen Aufklärung ich in dem „Traum, der sich selbst deutet" (Jahrb. II, 1910) versucht habe.

54) Auf das Motiv von Jephthas Tochter kann hier nur hingewiesen werden.

55) In einer hessischen Erzählung werden ihr zwei Finger abgeschnitten, welche ihre Kinder bei sich tragen.

56) In Shakespeares erstem Drama: „Titus Andronicus" werden der Lavinia Arme und Zunge abgeschnitten.

57) Es ist darum von besonderem Interesse, daß in der Psychologie der weiblichen Dichter die unbewußte Verliebtheit in den Vater eine ähnliche Rolle spielt. (Vgl. dazu die interessante Arbeit über Karin Michaelis von Frau Dr. Tatjana Rosenthal im Zentralbl. f. Psa. I, 1911.) Es wird hier auch die Prostitutionsphantasie in ihrer innigen Beziehung zum Vaterkomplex ersichtlich. In Karin Michaelis' Erzählung „Treu wie Gold" folgt eine Tochter dem Vater auf eine Schiffs-

dramatische Bearbeitungen mythologisch oder historisch überlieferter Inzestverhältnisse von Vater und Tochter begegnen, die der Dichter — wie insbesondere in Shelleys „Cenci“ deutlich ist — so zu wenden weiß, daß doch wieder die Auflehnung gegen den lüsternen Vater dominiert, der dem Sohne ebenso die Schwester wegnimmt, wie er ihm die Mutter vorenthält.

Die Blutschande des Thyestes mit seiner Tochter Pelopia, wie sie die Tantaliden-Sage darstellt, hat wahrscheinlich Sophokles[58]) in seiner Tragödie: „Thyestes in Sikyon“ behandelt. Welcker (Die griech. Trag.) schreibt über die wenigen Fragmente, die von diesem Drama erhalten sind: Sicher enthält der „Thyestes“ die unbewußte Blutschande des Thyestes und seiner in Sikyon untergebrachten Tochter Pelopia, woraus Aigisthos entsprang. Auch Lessing (Leben des Sophokles) nimmt an, daß der „Thyestes“ die Blutschande von Vater und Tochter enthalten habe. Wie Sophokles im „Ödipus“ die unbewußte sexuelle Neigung zur Mutter darstellte, wie also der „Ödipus“ seine Empfindung als Sohn ausdrückt, so behandelt der „Thyestes“, der, wie schon der Titel andeutet, vom männlichen Standpunkt gearbeitet ist, seine Empfindungen als Vater, denen er schon im „Ödipus auf Kolonnos“ Ausdruck verliehen hatte, wo die undankbaren Söhne

---

reise, um zu sehen, ob er (der Mutter) treu bleibt. Inzestgedanken des Vaters gegen die eigene Tochter verrät auch Clara Viebigs Novelle „Brummelstein“ (in: „Die heilige Einfalt“). Selma Lagerlöfs Roman „Liljecronas Heim“ schildert ein Pfarrerstöchterlein, das eine böse Stiefmutter hat, sich aber ihrem armen Vater zuliebe alles gefallen läßt, bis ein Retter sie erlöst. Ergreifendsten Ausdruck hat die Liebe des Vaters zur Tochter in „Jans Heimweh“ („Der Kaiser von Portugallien“) der Lagerlöf gefunden. Andere Frauen, die das erotische Verhältnis der Tochter zum Vater behandelt haben, sind: Sigrid Undset: „Jenny“, Maria Winternitz: „Vögelchen“ und endlich Lou Andreas-Salomés Kindergeschichten „Im Zwischenland“.

Aus den Kindheitserinnerungen der Luise v. François sei hier folgende Stelle eingeschaltet: „Das Bild meines Vaters ist der stärkste Eindruck und der einzige deutliche meiner Kinderzeit geblieben; die Sehnsucht nach ihm die einzige, mindestens tiefste meines jungen Lebens. Mein größtes Glück war, von ihm sprechen zu hören, und da es nur Auszeichnendes war, was ich, wenn auch selten genug, von Verwandten, Bekannten und Dienern über ihn hörte, bildete sich während jener frühesten Zeit sein Bild in mir zu einer Idealgestalt aus, die ich mehr und mehr mit allen menschlichen Vorzügen ausstattete. Ja, obgleich alles, was phantastisch und abenteuerlich heißt, meiner Natur von jeher fremd war, sogar der den meisten Kindern eignende Märchensinn mir gebrach, um meinen seligen Vater wob sich ein geheimnisvoller Zauber. So oft ich, bis in meine Mädchenjahre hinein, den Mond am Himmel stehen sah, war mir, als blickte sein verklärtes Antlitz auf mich nieder; ich machte ihn zum Vertrauten der kleinen Leiden, die Kindern so groß dünken, und die einzigen Tränen, die ich in jenen Jahren geweint — auch dieser Quell war niemals stark in mir —, waren die um den Verlust des höchsten Gutes, dessen Besitz mir doch niemals bewußt geworden war. Wenn ich mir nun aber die Wirklichkeit dieser teuren Phantasiegestalt zu vergegenwärtigen suche, so muß ich inne werden, daß ich nur dürftige Umrisse seines Lebens zu zeichnen vermag.“

[58]) Sophokles hat noch einen zweiten „Thyestes“ geschrieben, der nach Welcker die Episode behandelt, wo Atreus, seine — von ihrem eigenen Vater geschwängerte — Nichte Pelopia zur Frau nimmt. — Gelegentlich der Lektüre der Hyginschen Fabelsammlung schreibt Schiller an Goethe (28. VIII. 98): „Die Fabel von Thyest und der Pelopia ist gleichfalls ein vorzüglicher Gegenstand“.

der Fluch des Vaters trifft, die liebevollen Töchter aber seine treuen Begleiter und Pflegerinnen bis zum Tode bleiben.

Erwähnt sei hier auch die biblische Legende von der Tochter des Herodes (6. Marcus 17—24), die von modernen Dichtern im Sinne eines lüsternen Wunsches auf die Stieftochter dargestellt wurde. Herodes[59]), der seines Bruders Philippus Weib geheiratet hatte und deswegen von Johannes geschmäht wurde, läßt ihn gefangen setzen und auf Wunsch seiner von ihrer Mutter dazu angestifteten Tochter enthaupten, da er ihr für die Vorführung eines Tanzes die Gewährung jedes Wunsches zugesagt hatte. Als eine feine Anspielung auf die inzestuösen Gelüste des Herodes möchte es anzusehen sein, daß der vielbelesene Flaubert in seiner Erzählung „Herodias" die im evangelischen Bericht unbenannte Tochter Salome benennt, unter welchem Namen bei Josephus Flavius die Schwester des Herodes erscheint (vgl. dazu die Heirat der Frau seines Bruders). In neuerer Zeit ist besonders die Dichtung Oskar Wildes: „Salome" bekannt geworden, die das Thema in die schwüle Sinnlichkeit des Orients taucht und auch das inzestuöse Thema (wie die Eifersucht der Herodias auf ihre Tochter) deutlicher anschlägt. Salome: „Nein, ich bleibe nicht, kann nicht bleiben. Was blickt mich denn der Vierfürst immer so an mit seinen Maulwurfsaugen unter den zuckenden Lidern? Merkwürdig, daß der Gatte meiner Mutter mich so ansieht. Weiß wohl, was das bedeutet — jawohl, ich weiß es" — (übers. von Kiefer). Auch in Hermann Sudermanns Tragödie „Johannes" wird der Tanz der Salome vor ihrem Stiefvater zu einer wollüstigen Entblößung der Tochter[60]).

Die Geschichte der Myrrha hat Alfieri in einem Trauerspiel: „Mirra", behandelt[61]), worin sich die mächtige Verdrängung sehr deutlich offenbart, die die Inzestregungen im Laufe der Kulturentwicklung erfahren haben. Von einem geschlechtlichen Verkehr zwischen Vater und Tochter, wie im griechischen Mythos, ist bei Alfieri keine Rede; ja, die verbotene Neigung wird nicht einmal ausgesprochen und ihre zarte Andeutung führt schon Mirras Untergang herbei: die Art der Behandlung des Stoffes in diesem Drama nähert sich also schon, ähnlich wie im Hamlet, der höchsten Form der Abwehr, in der sich die inzestuösen Regungen kaum mehr zu äußern vermögen.

Mirra, die Tochter des Königs Ciniro, soll mit einem edeln Prinzen vermählt werden. Je näher der Tag der Hochzeit mit Perio heranrückt, desto mehr nimmt Mirras Schwermut zu, die ihrer Umgebung ganz unbegreiflich ist. Sie selbst schweigt hartnäckig darüber; aber bei der leisesten Andeutung ihrer Amme Euriclea glaubt sie ihr Geheimnis entdeckt, daß sie sich selbst verbergen möchte. Nachdem sie den Tag

---

59) Siehe seine Familiengeschichte in den Jüdischen Altertümern des Josephus. Herodes hatte neun Frauen, darunter die eine Tochter seines Bruders und die Tochter seiner Schwester (17, 1, 3). Von seinen Töchtern verheiratete er die eine mit seinem Schwestersohn Antipater, die andere mit seinem Brudersohn Phasael. Seine Enkel und Enkelinnen schließen alle enge Verwandtenehen. Nachdem er auf Anstiften seiner Mutter und Schwester seine Frau Mariamne hatte hinrichten lassen (siehe Hebbels „Herodes und Mariamne") läßt er auch die Söhne von ihr erdrosseln (16, 11, 7), denn einer (Alexander) hatte geschrieben, Salome sei in der Nacht zu ihm gekommen und habe ihn mit Gewalt zum Beischlaf gezwungen. Auch bildete er sich ein, sein Sohn komme mit gezücktem Schwert auf ihn zu (16, 8, 5).

60) Weiteres bei Daffner: „Salome, ihre Gestalt in Geschichte und Kunst". München 1912.

61) Neuerdings auch der als Mythologe verdiente Dichter Eduard Stucken („Myrrha", dreiaktiges Drama, 1908).

der Hochzeit so lange als möglich hinausgeschoben hat, muß sie endlich doch die Feier festsetzen. Sie bedingt sich aber aus, gleich nach der Feier ihre Eltern zu verlassen und in das Land ihres Gatten zu ziehen[62]). Während der Hochzeit wird Mirra von den Furien so sehr gepeinigt, daß die Feierlichkeit abgebrochen werden muß. Die Furien erscheinen auch hier als ein Ausdruck der Abwehr inzestuöser Haßregungen; denn Mirra haßt ihre Mutter, ihre Nebenbuhlerin um die Liebe des Vaters:

Cecri. — — — — — — — Doch, o was seh' ich? — Kind,
Du zürnst auf mich? — Du stößest mich hinweg?
Weichst meinen Armen aus? Und deine Blicke
Voll düst'rer Glut — O Kind — auch deiner Mutter —
Mirra. Ha, nur zu weh tut mir dein Anblick — du
Zerreißest mehr noch mir das Herz durch deine
Umarmung — doch was sag' ich?
— — — — — — — — — — —
Wenn wahrhaft dich mein Leiden jammert,
Noch einmal fleh' ich — töte mich [Abwehr, Strafe].
Cecri. Grausame! Kannst du stets von neuem mir
So herbe Worte sagen? Nein hinfort
Nur wachen will ich über deinem Leben.
Mirra. Du wolltest wachen über mich? Und immer
Müßt ich dich seh'n? Vor meinen Augen würdest
Du immer steh'n? Eh' wollt ich diese Augen
In enge tiefe Finsternis begraben,
Mit diesen meinen Händen sie mir selbst
Ausreißen, selbst von meiner Stirn —
Cecri. O Himmel!
Was hör' ich? Rasest du? Mein Blut erstarrt;
So hassest du mich denn?
Mirra. Du bist die erste,
Die einzige, ew'ge unglücksel'ge Ursach
All meines Elends. —
Cecri. Welch ein Wort! o Tochter!
Die Ursach ich —? Doch schon in Tränenströmen —
Mirra. Mutter, weh' mir, vergib! Nicht ich ja rede,
Aus mir spricht eine unbekannte Macht.
Mutter, du liebst mich viel zu sehr. Und ich —
(Übersetzt von Paul Heyse.)

In einem Nachwort zu dem Stück bemerkt Alfieri: „Jeder, hoffe ich, wird bei dieser Stelle sehen und fühlen, daß etwas, was stärker ist als sie, aus Mirras Munde redet, und daß hier nicht die Tochter zur Mutter spricht, sondern die unglückliche, verzweifelnd Liebende zur geliebten und bevorzugten Rivalin." — Auch der Vater, Ciniro, hat eine tiefe Neigung zu seiner Tochter, die er jedoch abzuwehren versucht.

Ciniro. — — — — Mir bricht das Herz.
Und doch, zur letzten Probe muß ich ihr,
Wie endlos ich sie liebe, wenigstens
Zum Teil verbergen.

---

62) Eine der psychologischen Wurzeln des auch heute noch bei uns geübten Brauches der Hochzeitsreise ist gewiß diese plötzliche Loslösung der Gatten von Eltern und Geschwistern (vom Familienkomplex), wie sie in der Form der Raubehe (Entführung) natürlich gegeben war.

Er fordert sie dann auf, ihre geheime Liebe zu gestehen:

O sprich, so wie zu einem Bruder! Kenn ich
Doch auch die Liebe. Nur den Namen —

Mirra will den Gegenstand ihrer Neigung nicht nennen; aber unwillkürlich entschlüpft ihr ein verräterisches Wort, das alles offenbart.

Mirra. Ich liebe, ja — weil du mich zwingst zu reden.
Ich liebe hoffnungslos, verzweiflungsvoll.
Doch wen ich liebe, nein, nicht du und niemand
Erfährt es je. Er selber ahnt es nicht,
Und fast verleugn' ich's vor mir selbst.
Mirra. Laß, um des Himmels Willen, laß für immer
Mich flieh'n — dir aus den Augen —
Ciniro. Meine Tochter,
Einzig Geliebte, ach, was sprichst du? komm
In deines Vaters Arme! — Wie? Du stößest
Mich fort wie außer dir? Den Vater also
Verabscheust du? Und nährst so niedere Glut,
Daß du dich scheust —
Mirra. Nein, niedrig ist sie nicht,
Wohl sündhaft, aber nie —
Ciniro. Was sagst du? Sündhaft,
Wenn nicht dein Vater selber sie verdammt,
Kann sie nicht sein. So laß mich darum wissen.
Mirra. Den Vater selber würd'st du schaudern seh'n,
Wüßt er darum. — Ciniro —
Ciniro. Ha, was hör ich!
Mirra. Was red' ich? Ach — ich weiß nicht, was ich rede —
Ich liebe nicht — nein, glaub' es nicht! —

Man sieht fortwährend ihre Neigung mit der Abwehr kämpfen. Diese Abwehr erreicht schließlich ihre höchste Stufe im Todeswunsch; sie sagt zum Vater:

— — — — Sterben soll ich
Dir fern? O hochbeglückte Mutter — ihr
Wird doch vergönnt — zu sterben — an deiner Seite!
Ciniro. Was sagst du da? Welch furchtbar Licht blitzt auf
Aus diesem Wort? Gottlose, du —
Mirra. O Himmel
Was sagt ich denn? Weh über mich! Wo bin ich?
Wo berg' ich mich? Wo sterb' ich? — Ha, dein Schwert
Soll mir den Dienst —
(Sie entreißt dem Vater das Schwert in größter Hast und durchbohrt sich damit.)

In der Einleitung zur Übersetzung dieses Stückes berichtet Heyse, daß Alfieri selbst die Tragödie Mirra für sein ergreifendstes Werk hielt. Byron, der sie 1817 in Bologna sah, gesteht, daß sie ihn „in einen tödlichen Kampf mit mühsam verhaltenen Tränen und in einen lähmenden Schauder, wie er ihn nicht oft durch ein Werk der Dichtung erlitten", versetzt habe[63]).

Die Verdrängung der inzestuösen Neigung geht bei Alfieri schon so weit, daß ein Zuhörer, der die Fabel nicht kennt, im Laufe der Handlung

[63]) Es ist übrigens für Byrons eigene Einstellung bezeichnend, daß er auch Shelleys „Cenci" überaus schätzte; er bezeichnete das Werk als das beste englische Drama seit Shakespeare.

eigentlich nicht direkt erfährt, daß Mirra ihren Vater liebt. Alfieri war sich dessen wohl bewußt, denn er schreibt in dem schon erwähnten Nachwort: „nach dieser Annahme (daß den Zuschauern die Fabel nicht bekannt sei) sollten sie sich unparteiisch und genau Rechenschaft darüber geben, ob wirklich diese Jungfrau, die nicht Mirra hieße, im Lauf der Handlung ihnen mehr in den Vater, als in irgend einen abwesenden Bruder oder einen anderen nahen Verwandten oder auch einen Nichtverwandten verliebt scheinen würde, den zu lieben aus irgend einem anderen Grund verboten wäre." Alfieri macht diese Bemerkung, um zu zeigen, daß er es verstanden habe, den anstößigen Stoff zart zu behandeln. Er verrät bei diesem Versuch der Rechtfertigung allerdings nur seine eigenen verdrängten Regungen.

Die Geschichte der Cenci hat Stendhal in einer seiner meisterhaften Novellen mit historischer Treue erzählt. Sie handelt davon, daß Beatrice Cenci wegen Ermordung ihres Vaters, der sie in unmenschlicher Weise gepeinigt und ihr wiederholt Gewalt angetan hatte, am 11. September 1599 hingerichtet wurde. Stendhal schildert den Francesco Cenci als grausamsadistische Natur, der „gegen seine Kinder einen maßlosen und widernatürlichen Haß hatte, selbst schon von ihrer zartesten Kindheit an, als sie ihn noch nicht im geringsten gekränkt haben konnten". . . . . „täglich schlug er seine unerwachsenen Töchter, die bei ihm im Palaste wohnten, über die Maßen mit dem Stocke . . . ." . . . . „er rief aus, er könne sich erst freuen, wenn alle seine Kinder unter der Erde wären." Er versuchte jetzt mit Drohungen und Gewalt seine eigene Tochter Beatrice, die schon groß und schön war, zu schänden und stellte ihr in jeder Weise nach. Er redete dem armen Mädchen dazu allerlei abscheuliche Dinge ein, die ich kaum zu nennen wage; so sagte er ihr, daß die Kinder, die aus der Liebe eines Vaters mit seiner leiblichen Tochter herrührten, notwendigerweise Heilige wären und daß alle von der Kirche verehrten großen Heiligen aus solchen Umständen geboren seien, daß sozusagen ihr Großvater mütterlicherseits ihr Vater gewesen wäre." Sie greift dann, im Einverständnis mit ihrer gleichfalls gepeinigten Stiefmutter, zum äußersten Mittel der Notwehr, dingt Mörder zur Tötung des Vaters und wird dann selbst hingerichtet. Von dramatischen Bearbeitungen dieses Stoffes ist Shelleys Tragödie: „The Cenci" zu nennen, welche die Überlieferung in gleicher Weise behandelt[64]). Der Dichter schöpfte den Stoff aus geschichtlicher Quelle, die auch den Inzest überliefert, und gibt darüber in einem Vorwort Aufschluß. Es ist von besonderem psychologischen Interesse zu verfolgen, wie der Dichter, nachweislich aus seinen eigenen Komplexen heraus, den Stoff so zu fassen weiß, daß der grausame und lüsterne Vater vornehmlich als Bedrücker der Söhne erscheint, deren Auflehnung durch das Schicksal ihrer Schwester Beatrice geschürt wird. Nun hat sich bekanntlich der wegen seines Atheismus von der Universität Oxford verwiesene 19jährige Dichter sehr früh vom Vater losgemacht, der ihn dann auch

---

[64]) Vgl. auch Walter Savage Landors fragmentarische Tragödie: „Beatrice Cenci" (Five Scenes) (works in 8 vols, London 1876, vol. VII, S. 342—63).

nur wenig unterstützte, und hegte Zeit seines Lebens einen intensiven Haß gegen alle Autoritätsgebote. Durch eine Anzahl von Jugendbriefen (Juni 1811 bis Juni 1812), die kürzlich aus Privatbesitz an das British Museum übergingen, ist erwiesen, daß Shelley trotz seiner damaligen bedrängten Lage und seines jugendlichen Alters die junge Harriet Westbrook als 16jähriges Schulmädchen entführte, um es vor dem Vater zu retten, der es zum weiteren Schulbesuch zwingen wollte. Aus dieser juvenilen Einstellung, der der eigene strenge Vater mit dem strengen Vater der Geliebten zu einem Objekt des Hasses verschmilzt, wird das Interesse für den Stoff und auch die Art seiner Behandlung verständlich, die sich in der Dichtung ausprägt.

So haßt der alte Cenci seine Söhne, von denen er zwei durch seinen Fluch (Wunsch) indirekterweise tötet. Aber auch der Sohn Giacomo haßt den Vater, wagt jedoch kaum, seine unbewußten Mordimpulse in Gedanken, geschweige in die Tat umzusetzen (II, 2). Orsino jedoch, der schlaue Prälat, bringt ihm seine Haßphantasien zu Bewußtsein, so daß sich Giacomo (III, Schluß der ersten Szene) zu den Worten hinreißen läßt:

Nicht mehr wie früher Kind
Und Vater sind wir, nein, der Mann dem Manne,
Der Unterdrückte dem Bedrücker, der
Verleumdete dem Verleumder, Feind dem Feinde,
Stehn' wir uns gegenüber. (Übersetzt von W. Oetzmann.)

Schließlich bringt er sogar, in der Unterredung mit Orsino, das Wort „Vatermörder" über die Lippen:

Ob ich entschlossen bin, es füllt mit Furcht
Das Wort mich.

Aber Orsino weiß durch die Andeutung des geschehenen Inzests die Eifersucht Giacomos zu wecken:

„O, Schwester, du, ob der die Menschen staunten,
Daß so viel Weisheit, so viel Lieblichkeit
Beisammen wohnen könnten! Und du bist
Geschändet? Herz, o nimmermehr begehre
Rechtfertigung! Orsino, soll ich warten
Und ihn erdolchen, wenn er wiederkommt?"

Aber ihn hindern mächtige Hemmungen an der Ausführung der Tat; schließlich willigt er darein, den Vater meuchlings ermorden zu lassen. Auch die Abwehr des Vaterhasses äußert sich bei Giacomo in einer uns schon bekannten, psychisch tief begründeten und darum typischen Form: nämlich in der Furcht vor Vergeltung, in der Angst, sein eigener Sohn werde ihm das gleiche tun (wie bei Kronos). Giacomo harrt erwartungsvoll des Boten, der ihm die Kunde bringen soll, daß sein Vater nicht mehr lebe:

Wie langsam
Verstreicht die Zeit, und ist mein Haar ergraut,
Dann harrt vielleicht mein Sohn wie ich, gequält
Von eitler Reue und gerechtem Haß,
Und schilt den säum'gen Boten einer Kunde,
Die jener gleich, die ich erwarte. Ach!
Ich wünsche fast, er wär' nicht tot, wiewohl
Mein Leiden groß ist.

Wie früher mit dem Hinweis auf die vom Vater geschändete Schwester, so weiß Orsino später mit der Erinnerung an die tote Mutter den Eifersuchtshaß Giacomos aufs

neue zu erregen. Die inzestuöse Wurzel dieses Hasses liegt hier bloß: es ist eifersüchtige Neigung zu Mutter und Schwester. Die Neigung zur Schwester, die allerdings im Drama kaum angedeutet ist[65]), wird uns im Abschnitt über Shelley beschäftigen. Hier ist sie als Verschiebung deutlich motiviert durch den frühen Tod der Mutter, für den der Sohn auf der Basis seiner infantilen Einstellung den Vater verantwortlich macht. Aber auch der alte Cenci rechtfertigt den Haß gegen seinen Sohn mit dem Verdacht seiner Eifersucht wegen der Stiefmutter Lucretia. Auf ihre Entschuldigung, Beatrice habe es nicht böse gemeint mit ihm, erwidert Cenci:

Du wohl auch nicht?
Noch jener Sprößling, dem du Vatermord
Von Kindheit auf gelehrt? Noch Giacomo?

So klingt hier in charakteristischer Weise auch das Thema der „Stiefmutter" an, dem wir vom Standpunkt des Vaters eine neue Motivierung abgewinnen können. Denn so wie für den Sohn der Tod (das „Wegsein") des Vaters die Vorbedingung für den Inzest mit der Mutter ist, so ist für den Vater (und auch für die Tochter) das „Wegsein" der Mutter die Vorbedingung für den Inzest zwischen Vater und Tochter: Nebenbuhler und Nebenbuhlerin müssen erst aus dem Wege geräumt sein.

Weiter noch als in Alfieris „Myrrha" geht die Verdrängung in der Darstellung der inzestuösen Neigung zwischen Vater und Tochter in einem Drama unserer Zeit, in Ibsens „Rosmersholm". Der Tatbestand ist, daß Rebekka nach dem Tode ihrer Mutter, einer Frau Gamvik, von Doktor West ins Haus genommen wurde, daß sie mit ihm geschlechtlich verkehrte, schließlich von ihm adoptiert wurde und ihn bis zu seinem Tode pflegte. Doktor West ist aber, wenn auch nicht legitim, so doch leiblich, ihr Vater. Dieser Tatbestand wird im Drama kaum angedeutet. Vor allem erfährt man nicht ganz deutlich, daß West der Vater Rebekkas ist, noch weniger deutlich aber ist das Liebesverhältnis der beiden dargestellt. Der ganze Inzestkomplex, der übrigens in die Vorgeschichte verlegt ist, ist so verhüllt (verdrängt), daß der unbefangene Zuschauer den Tatbestand kaum zu erraten vermag[66]). Der Dialog (im III. Aufzug), in dem Rebekka erfährt, daß Doktor West ihr leiblicher Vater war, und Rektor Kroll zu ahnen beginnt, daß sie mit West geschlechtlichen Verkehr hatte, ist für die „analytische Technik" des Dichters (analog dem Sophokleischen „Ödipus") so charakteristisch, daß ich ihn gekürzt wiedergebe:

Kroll. Ich glaubte wahrhaftig, daß Sie vollauf Bescheid wüßten. Es wäre sonst doch sonderbar gewesen, daß Sie sich von Doktor West adoptieren ließen —

Rebekka (aufstehend). Ah so! Jetzt verstehe ich.

Kroll. — daß sie seinen Namen angenommen. Der Name Ihrer Mutter war Gamvik.

Rebekka (hin und her gehend). Meines Vaters Name war Gamvik, Herr Rektor.

---

[65]) In seinen Werken hat Shelley häufig das Motiv der Geschwisterliebe verwendet (vgl. Kap. XVII, 4).

[66]) Den eigentlich dramatischen Konflikt oder die tragische Schuld in diesem Drama hat dann Freud in seinem Aufsatz: „Einige Charaktertypen aus der psychoanalytischen Arbeit" (Imago IV, 1915/16) in der Realisierung dieser infantilen Ödipussituation aufgedeckt. Rebekka „scheitert", als sie die Stelle der (durch Selbstmord) beseitigten Frau (Mutter) einnehmen soll.

Kroll. Der Beruf ihrer Mutter (Hebamme) mußte sie ja unaufhörlich mit dem Bezirksarzt zusammenbringen.

Rebekka: Darin haben Sie recht.

Kroll. Und gleich nachdem ihre Mutter gestorben, nimmt er sie zu sich. Er behandelt Sie schroff. Und doch bleiben Sie bei ihm. Sie wissen, daß er Ihnen nicht einen roten Heller hinterlassen wird. Sie bekamen ja nur eine Kiste mit Büchern. Und doch harren Sie bei ihm aus. Haben Nachsicht mit ihm. Pflegen ihn bis zum letzten Atemzuge.

Rebekka (am Tisch stehend, ihn höhnisch ansehend). Und daß ich das alles tat, erklären Sie damit, daß an meiner Geburt etwas Unsittliches, etwas Verbrecherisches haftet!

Kroll. Was Sie für ihn getan haben, leite ich aus einem natürlichen, kindlichen Instinkt her. Ihr sonstiges Gebaren halte ich für eine Folge Ihrer Herkunft.

Rebekka (heftig). Aber es ist nicht ein einzig wahres Wort an allem, was Sie da sagen! Und das kann ich beweisen! Denn Doktor West war zur Zeit meiner Geburt noch gar nicht in Finnmarken.

Kroll. Verzeihen Sie, Fräulein, er kam schon ein Jahr vorher nach Fort. Das habe ich in Erfahrung gebracht.

Rebekka. Sie irren sich, sage ich! Sie irren sich durchaus!

— — — — — — — — — — — — — —

Rebekka (geht händeringend umher). Das ist unmöglich. Das wollen Sie mir nur einbilden. Es ist nimmermehr wahr! Kann nicht wahr sein! Nie und nimmer.

Kroll (aufstehend). Aber meine Teure — weshalb in Gottes Namen nehmen Sie sich das so zu Herzen? Sie erschrecken mich förmlich! Was soll ich denken und glauben —!

Rebekka. Nichts. Sie sollen weder etwas denken noch glauben.

Kroll. Dann müssen Sie mir wahrhaftig erklären, weshalb Ihnen diese Sache — diese Möglichkeit so nahe ans Herz geht.

Rebekka (sich fassend). Das ist doch klar, Rektor Kroll. Ich habe nicht Lust, für ein uneheliches Kind zu gelten.

Kroll. Nun meinetwegen. Ja, ja, beruhigen wir uns vorläufig mit dieser Erklärung. . . . . . (Übers. v. A. Zink, Reclam.)

Beim modernen Dichter wird das blutschänderische Verhältnis kaum angedeutet. Ähnlich wie bei der Neigung zwischen Mutter und Sohn (Ödipus, Hamlet, Carlos) können wir auch bei der Neigung zwischen Vater und Tochter eine fortschreitende Verdrängung wahrnehmen, die sich in der zunehmenden Verhüllung und Verfeinerung bei der Darstellung dieses inzestuösen Verhältnisses äußert. Diese Verdrängungslinie zieht sich in gerader Richtung von der bewußten Blutschande Myrrhas mit ihrem Vater, der auch noch ein Sohn entsproßt, über die unbewußte Blutschande des Thyestes mit seiner Tochter[67]), der schon die Selbstbestrafung durch den Tod folgt, und über die subtile Behandlung der Myrrha-Fabel in Alfieris Drama, wo schon der bloße Gedanke und seine Äußerung todbringend ist, bis zu Ibsens Rosmersholm, wo die analytische „Aufklärung“ der Vorgeschichte die aktuelle Realisierung am infantilen Schuldbewußtsein scheitern läßt.

Von modernen Dichtungen, die die erotische Neigung zwischen Vater und Tochter behandeln, sei vor allem Geijerstams psychologisch meisterhafter Roman „Frauen-

[67]) Eine Verstärkung der Sage ließ den Inzest des Thyestes einen absichtlichen sein, um einen Rächer zu erzeugen (Mythologr. 1, 22).

macht" erwähnt, der die Liebe eines kleinen Mädchens zu ihrem Vater bei gleichzeitiger Abneigung gegen die „untreue" Mutter darstellt. Der Vater sagt: „So glaube ich, haßte sie ihre Mutter, und zwar nicht um ihrer selbst willen, sondern meinetwegen" (S. 183). Nach der Scheidung will sie dem Vater „mehr wie ein liebendes Weib als wie ein Kind" (S. 150) die Mutter und alle Frauen ersetzen; sie ist eifersüchtig, wenn er mit anderen Frauen (z. B. Elise) spricht. Und Seite 277 macht der feinfühlige Dichter die allgemeine Bemerkung: „Ein Vater, der allein mit seiner Tochter gelassen wird, bekommt leicht in seinem Benehmen dem Kinde gegenüber ein gewisses Etwas, das zeigt, wie wenig er den Unterschied des Geschlechtes zwischen ihnen vergessen kann."

Mit tief psychologischem Verstnädnis hat Dostojewski in einem Romanfragment „Njetotschka Neswanowa" (in deutscher Übersetzung: „Ein kleiner Held", Pipersche Gesamtausgabe II, 22, 1912) die kindlich-erotische Liebe des kleinen Mädchens zu ihrem Stiefvater geschildert (mitgeteilt von Harnik in Imago II, 1913, S. 530f.). In voller Kraßheit hatte sein Landsmann Gogol das Thema der Vater-Tochter-Liebe in den „Ukrainischen Geschichten" behandelt („Schreckliche Rache").

Sexuelle Absichten des Stiefvaters auf die Stieftochter finden sich in F. v. Saars Erzählung „Die Steinklopfer", wo (S. 145) Tertschka dem jungen Arbeiter Georg von ihrem Stiefvater erzählt: „Glaub mir, er läßt mich nicht geh'n — und mit dir schon gar nicht! — Ich hab' dir's bis jetzt verschwiegen, ... aber nun muß ich dir's sagen. Schon zu der Zeit, da die Mutter noch lebte, wollte er oft zärtlich mit mir tun; aber ich wich ihm aus und drohte, ich würde es der Mutter klagen. Im vorigen Sommer jedoch kam er eines Abends allein aus dem Wirtshaus zurück und fing wieder an und sagte, er würde auch heiraten. Und da ich ihm kein Gehör gab, wollte er Gewalt brauchen. Ich aber hab' mich seiner erwehrt und hab' ihm gesagt, was ich von ihm denke. Seitdem haßt er mich bis aufs Blut und rächt sich, wo er kann."

Ein bewußter Inzest zwischen Vater und Tochter findet sich auch, wie mir Dr. Reik mitteilt, in einer Novelle, die Maupassant[68]) unter dem Pseudonym Manfrigneuse und dem Titel „M. Jokaste" im „Gil Blas" (23. Januar 1883) veröffentlicht hat. Ein Mädchen heiratet einen alternden Mann und unterhält in der unglücklichen Ehe ein Liebesverhältnis mit einem jungen Mann. In ihrer Schwangerschaft fühlt sie den Tod herannahen und nimmt dem Liebhaber das Versprechen ab, sich ihres Kindes anzunehmen. Nach vielen Jahren erhält er die Nachricht vom Tode des Alten und erinnert sich seines Versprechens. Er sucht das inzwischen herangewachsene Mädchen auf und ist von ihrer Ähnlichkeit mit der Mutter so überrascht, daß er sich in sie verliebt, obwohl seine Empfindung, daß er ihr leiblicher Vater sei, dieser Neigung zu widerstreben sucht. Schließlich heiratet er doch das Mädchen und der Dichter verteidigt in der Rahmenerzählung diese inzestuöse Verbindung.

Auf den künstlerisch gestalteten Vaterkomplex in der Novelle: „Die Tochter von Oberbühl" des Schweizer Dichters Jakob Frei hat O. Pfister gelegentlich hingewiesen. Entfernter steht der zweibändige Roman von Korfiz Holm: „Die Tochter" (Verlag Langen, München), während in desselben Erzählung „Marys großes Herz" eine Mutter der Liebe zugunsten ihrer Tochter nicht entsagen will. In einem kürzlich erschienenen Roman „Die Toten des ewigen Krieges" von Waldemar Bonsels (Berlin 1912, Schuster & Löffler) stellt sich allmählich heraus, daß Afra dem verstorbenen Gutsbesitzer halb Geliebte, halb natürliche Tochter war.

Von dramatischen Gestaltungen des Vater-Tochter-Komplexes in der modernen Literatur seien kurz genannt: Gerhart Hauptmanns frühes Drama „Vor Sonnenaufgang" (1889), worin eine Szene die rohe Gier des Vaters nach seiner Tochter schildert, während in desselben Dichters Traumspiel „Hanneles Himmelfahrt" dem rohen gierigen Vater der in der Gestalt des verehrten Lehrers idealisierte Gott-Vater

---

[68]) Die ähnliche diesem Inzestmotiv nahestehende Liebe eines Mannes zur Tochter seiner ehemaligen Geliebten hat Maupassant wiederholt gestaltet (Bel Ami; Fort comme la mort).

gegenübergestellt ist. — In Arthur Schnitzlers Tragikomödie „Der Ruf des Lebens" hält der alte kränkelnde Vater seine junge blühende Tochter an sich gefesselt, die den hinderlichen Alten erst aus dem Weg räumen muß, um zum Leben zu gelangen. In desselben Dichters „Stunde des Erkennens" („Komödie der Worte") verläßt der Mann am Tage der Hochzeit seiner Tochter seine Frau (Griselda-Motiv)[69]). In desselben Dichters jüngster Novelle „Fräulein Else" (1925) gibt sich eine Tochter für den Vater hin, um ihn zu retten.

Als Beispiele für die moderne Behandlung dieses Stoffes unter dem Drucke der wachsenden Verdrängungstendenzen seien schließlich noch erwähnt: Herbert Eulenbergs Drama „Anna Walewska" (1899). Der Stoff rührt bloß an das Motiv der Blutschande. Der Graf Wladimir und seine erblühende Tochter Anna leben einsam auf ihrem Schloß. Als sich dem Mädchen ein Bewerber naht, erwacht in dem Vater die Eifersucht und er schießt den Mann nieder. Seine Leidenschaft für die Tochter braust nun ungehemmt auf und führt ihn und sie in den Tod. — Die psychischen Folgen eines Inzests zwischen Vater und Tochter hat Arno Holz in seiner Künstlertragödie „Sonnenfinsternis" (Berlin 1908) mit deutlicher Anspielung auf die Geschichte der Cenci dargestellt. „Holz verlegt die Schuld, wie die großen Tragiker, vor den Beginn seines Stückes und wählt für sie — gewiß mit voller Absicht — dasselbe Motiv, das Sophokles für den ‚Ödipus' verwendet hat, das Inzestmotiv. Begeht aber bei Sophokles Ödipus den Inzest unbewußt, so begeht ihn bei Holz Sibylle Lipsius bewußt mit ihrem Vater, dem großen Bildhauer. Nachdem das Grausige geschehen ist, wird sie von Ekel und von Haß gegen ihren Vater erfaßt, versucht erst, sich das Leben zu nehmen und flüchtet dann in die Ferne, aus der sie nach Jahren als gefeierte Varietékünstlerin unter dem von ihr charakteristisch gewählten Namen La bella Cenci zurückkehrt. Ihre Herkunft hält sie ängstlich verborgen. Jetzt führt ihr Schicksal sie mit dem Maler Hollrieder zusammen. Dieser ehemalige Schüler ihres Vaters ringt auf den Wegen, die Arno Holz selbst geht, nach dem Ruhm, die echte Kunst zu finden. Er hat sich bereits eine vollkommene Technik angeeignet, aber er kann sich selbst nicht Genüge tun und verzweifelt an seinem Können und am Leben. Die Begegnung mit Sibylle weckt ihn wieder zu Schaffens- und Lebensfreude. Da Sibylle ihn liebt, wie er sie, könnten beide glücklich werden, nachdem er sein großes Bild, „Sonnenfinsternis" für die Sezession gemalt hat. Allmählich aber fallen jetzt die Schleier von dem Lebensgeheimnis Sibyllens. Hollrieder glaubt zuerst darüber fortkommen zu können, aber er täuscht sich. Unmittelbar nach der Hochzeit wendet er sich schroff von Sibylle ab. Diese, von einem niederträchtigen, verkommenen Maler, der um das Geheimnis weiß, geängstigt und gehetzt, stürzt sich aus dem Atelier aufs Straßenpflaster hinunter. Hollrieder bleibt zurück, der Verzweiflung preisgegeben." (Zeitungsbericht.)

Im Bauernmilieu spielen: Karl Hauptmanns Drama „Die lange Jule". „Die lange Jule ist aus dem Haus gegangen, als der Vater zum zweitenmal heiratete. Sie hat die Männer nie leiden mögen, weil sie stärker fühlte als alle. Von irgendwem hat sie ein Mädel. Da sie allein stehen muß, heiratet sie den Guckkastenmann Stief (!). Ihre zweite Mutter haßt sie ingrimmig, fast auch den Vater, will sie doch von ihm nur Liebe. In der Todesstunde möchte sie ihn versöhnen, er aber stirbt mit einem Fluch auf den Lippen und das Bauerngut fällt der zweiten Frau zu. Jule muß vom Hof weg. Der Rasenden ists, als ob sie mit dem Häuschen den Vater wiedergewinnen könnte, sie trachtet, die große Hypothek in die Hand zu bekommen, die ein Dorfwucherer auf dem Hause liegen hat. Sie erwirbt sie schließlich um den Preis ihres Leibes (Vater!) und bekommt das Haus. Aus Freude verfällt sie in Delirien, in denen sie mit irrsinniger Deutlichkeit die fürchterliche Gestalt des toten Vaters erblickt. Der Hof geht in Flammen auf. Jule begeht Selbstmord." — Ferner Gaston Chéran: „Le monstre" (Paris 1913). Ein Bauer vergreift sich an seiner Tochter, der aus dieser Verbindung entsprossene Knabe wird von allen gemieden, kein Mädchen will etwas

---

[69]) Robert Schwerdtfeger: „Sechs Novellen" (1912). „Adalbert" liebt nur Backfische, das Verhängnis tritt ein, als seine Tochter 14 Jahre alt wird.

mit ihm zu tun haben, bis er in den Armen der etwas beschränkten, mitleidsvollen Mutter Trost findet. — Die ursprüngliche Wunscherfüllung versucht F. v. Feldeggs bäuerliches Schauspiel „Urvolk" (1911) durch Einkleidung in ein beliebtes Abwehrmotiv durchzusetzen. Der Vater verteidigt in kühner Rede das Recht auf jede Art von Beziehung zur vermeintlichen Tochter, von der sich jedoch schließlich herausstellt, daß sie mit dem Bauer nicht blutsverwandt ist. — Auch Ernst Weiß': „Stern der Dämonen" spielt im „niederen" Milieu: Cyrill, seines Zeichens Tapezierergehilfe, heiratet ein Dienstmädchen, nachdem er es geschwängert hat. Die Magd gebiert ihm nach der ersten eine zweite Tochter. Während er jenes Kind haßt, wie die Mutter, liebt er dieses mit einer unverständlich fanatischen Leidenschaft. Die Mutter stirbt, das ältere Kind kommt ins Kloster und der Witwer fällt nach heftigsten Kämpfen, unfähig, das Tier in sich länger zu bezwingen, die eigene Tochter an und wird von dieser während des Liebeskampfes erstochen.

Das Motiv der Doppelliebe zu Mutter und Tochter wurde oft in der Literatur behandelt. Hier seien nur einige Beispiele genannt: Im Roman „Per non fare soffrire" („Um nicht leiden zu lassen") (Mailand 1911) von Romolo Quaglino liebt der Ästhet Cippo gleichzeitig eine schöne Mutter und ihre schöne Tochter. Die Tochter beobachtet bei der Mutter eine aufkeimende Neigung zu dem fernen Verehrer und bringt die beiden resolut zusammen, um sie nicht leiden zu lassen. Aber nach kurzem Liebesglück erwacht in Cippo die Neigung für die Tochter stärker als die befriedigte Liebe zur Mutter, und anderseits liebt ihn auch die Tochter. Er kann sich zwischen den beiden nicht entscheiden. Die Tochter weiß auch nicht, was sie tun soll, die Mutter hingegen flieht nun ihrerseits, um die beiden nicht leiden zu lassen. Cippo aber greift diesmal nicht zu, er verzichtet auf beide, um sie nicht leiden zu lassen. — In Karl Sternheims Drama „Don Juan" bricht der Held in das Haus Marias, die er liebt, und verführt — ihre Mutter. Maria selbst fällt ihm bei einer Maskerade zum Opfer, ohne daß er erkennt, wer dieses Opfer sei. Zwischendurch hat er die alternde Geliebte zu vergiften versucht, und um der Jungen willen, um sie retten zu können, das Haus, in dem sie schläft, angezündet. In Felix Langers „Magelon" will der Mann Mutter und Tochter heiraten. Ähnlich auch bei Donnay in „L'autre danger". Ginzkey: „Der von der Vogelweide": Der Held liebt im Alter die junge Gertrudis, deren Mutter ihn in seiner Jugend geliebt hatte.

Am Schlusse dieses Abschnittes sei an einer kleinen Kasuistik gezeigt, wie häufig derartige Verhältnisse zwischen Vater und Tochter im Leben vorkommen müssen, wenn sie in so relativ großer Zahl in die Öffentlichkeit zu dringen vermögen. Von kulturgeschichtlichem Interesse ist der Fall Molière. Der Dichter heiratete im Jahre 1622 Armande Béjart, der vierzigjährige Mann das neunzehnjährige Mädchen, das als jüngere Schwester der Madelaine Béjart, der früheren Geliebten Molières, galt und auch im Trauungsakt als Schwester der Madeleine bezeichnet war. Diese Angabe erwies sich aber später als falsch und wurde — jedoch nicht mehr zu Molières Lebzeiten — dahin richtiggestellt, daß Armande die Tochter Madelaines sei. Gleich nach der Hochzeit verbreitete sich aber das Gerücht in Paris, Armande sei nicht nur die Tochter Madelaines, sondern Molière sei ihr Vater, der Dichter hätte also seine eigene Tochter geheiratet. Diese Gerüchte nahmen so feste Gestalt an, daß Montfleury eine Anklageschrift gegen Molière beim König einbrachte. Der König aber schlug alle Gerüchte nieder, indem er beim ersten Kinde Molières und Armandes die Patenstelle übernahm. Damit war die Sache vorläufig beigelegt. Nach Molières Tod wurde festgestellt, daß Armande tatsächlich eine Tochter der

Madelaine, nicht ihre Schwester, war. Aber wer ihr Vater war, ist nicht sicher ermittelt[70]). Es steht jedoch fest, daß Madelaine lange Zeit hindurch ein intimes Liebesverhältnis mit Molière unterhalten hatte[71]). Seine Ehe mit Armande war übrigens sehr unglücklich. Molière liebte sie zwar leidenschaftlich, aber sie soll leichtsinnig und treulos gewesen sein. Sie hatte auch später mit Molières Zögling und Adoptivsohn Michel Baron ein Liebesverhältnis. Die Ehegatten entzweiten sich bald dauernd. — Noch von einem anderen Dichter kennen wir — zwar keinen unbewußten Inzest — aber eine bewußte schwärmerische Neigung zur Tochter: von Lope de Vega. Als seine Tochter Marcela (geb. 1605), die er aus der Liebschaft mit Dona Maria de Lujan hatte, ins Kloster ging, schrieb Lope: „Sie, die ich so zärtlich, eher wie ein Liebhaber denn als ein Vater liebte, in die schönsten Gewänder von Gold und Seide kleidete, sie sank dahin, wie die wilde Rose am Abend des Tages in sich selbst zusammensinkt; ihr prächtiges Gewand wurde unscheinbar, sie schlief auf harter Spreu, barfuß und nackt und entbehrte die Genüsse des Lebens." (Nach Wurzbach: Lope de Vega.) Wie leicht das Gegenstück dazu, eine aus erotischen Quellen gespeiste schwärmerische Verehrung der Tochter für einen berühmten oder bedeutenden Vater, sich auf dem Boden der infantilen Fixierung einstellen kann, zeigt sich bei Byron, dessen besonderes Wohlgefallen an den „Cenci" und an „Mirra" schon erwähnt wurde; er hatte eine eheliche Tochter, Ada Lovelace, die fern vom Vater, in völliger Unkenntnis seiner Bedeutung erzogen, sich später von ihrer Mutter lossagte, um im Gegensatz zu ihr „in schwärmerischer Verehrung das Andenken Lord Byrons hochzuhalten" (Engels Ausgabe der Briefe und Tagebuchblätter Byrons).

In seinen „Geheimnissen von Paris" erwähnt Eugen Sue ausdrücklich, daß in den untersten Volkskreisen oft Väter mit ihren Töchtern geschlechtlich verkehren. Marcuse (Sexualprobleme, März 1908, S. 130) schreibt: „Der früh Witwer gewordene Vater verführt oder vergewaltigt seine Tochter bisweilen schon in deren jüngsten Mädchenjahren, um dann Jahre, ja jahrzehntelang ein dauerndes „Verhältnis" mit ihr zu unterhalten, das erst mit dem Tode des einen von beiden, oder mit der Veiratung der Tochter oder durch deren Verhaftung sein Ende erreicht. In letzteren beiden Fällen

[70]) Ein ähnliches Geheimnis, dessen inzestuöser Charakter gleichfalls durch ein Offenlassen des letzten Gliedes der Beweiskette noch in Schwebe ist, lastet auf der Herkunft des österreichischen Dichters Ed. v. Bauernfeld (1802—1890). Nachdem vor wenigen Jahren Dr. E. Horner in einer Monographie „Bauernfeld" (Leipzig, Seemann, 1900) den Dichter als illegitimen Sohn der noch jugendlichen Witwe Feichtinger, geb. Bauernfeld, erwiesen hat, kam kürzlich Karl Muth („Neues über E. v. B.", Hochland, Mai 1912) auf Grund authentischer Familienpapiere zu dem zwingenden Schluß, daß Josef v. Bauernfeld, der jüngere Bruder der Witwe Feichtinger, nach eigenem Geständnis als Vater des Dichters anerkannt werden müsse. Die Folgerung einer inzestuösen Abstammung des Dichters wagt aber Muth noch nicht zu ziehen.

[71]) Vgl. Lotheissen: „Molières Leben und Werke" und Engel: „Geschichte der französischen Literatur". Kürzlich hat Maurice Donnay die Ehegeschichte Molières auf die Bühne gebracht.

oft auch nur eine vorübergehende Unterbrechung. Die Verhaftung erfolgt gewöhnlich nicht infolge Bekanntwerdens des blutschänderischen Verkehrs, sondern zunächst nur wegen Abtreibung oder Kindesmordes, dessen das Mädchen sich schuldig oder verdächtig gemacht hat. Unter 80 Fürsorge-Aktenstücken, die dem Landesrat Schmidt vorgelegen haben, war vierzigmal die Rede von Blutschande, verübt von Vätern an ihren Töchtern, oder von schwerer Kuppelei, gewerbsmäßiger Unzucht u. dgl. (l. c. S. 133) — Bloch („Das Sexualleben unserer Zeit", S. 701) führt einen von Staatsanwalt Doktor Kersten (im Archiv f. Krim.-Anthr. 1904, Bd. XVI, S. 330) mitgeteilten Fall eines 65jährigen Maurers an, der mit seiner 18jährigen Stieftochter eine Tochter erzeugte und später mit dieser leiblichen Tochter, als sie 13 Jahre alt war, geschlechtlich verkehrte. Ich selbst habe im Laufe der letzten Jahre aus meiner Zeitungslektüre eine Anzahl charakteristischer Fälle gesammelt, die zum großen Teil auf die Psychologie der Mordtaten und Selbstmordversuche ein interessantes Licht werfen. An die Geschichte der Cenci erinnert — mit Ausnahmen des Totschlages — der folgende:

Fall 1: „Agram, 23. Dezember 1910. Vor dem hiesigen Gerichte stand heute die 34jährige Frau Elisabeth Magenheim, die in der Nacht vom 6. auf den 7. November ihren Gatten, einen bekannten Kaufmann, mit der Axt erschlagen hatte. Der Frau wandte sich das Mitgefühl der ganzen Stadt zu, als man erfuhr, daß sich ihre Ehe zu einem wahren Martyrium für sie gestaltet hatte. Der Kaufmann hatte nicht bloß seine Frau schwer mißhandelt und am Leben bedroht, sondern er hatte auch mit seiner Stieftochter, einem 14jährigen Mädchen, längere Zeit ein Verhältnis unterhalten. In der kritischen Nacht kam es zum Kampfe zwischen den beiden Ehegatten, weil der vertierte Vater den Versuch machte, auch seine eigene Tochter, ein Kind von zehn Jahren, zu mißbrauchen. Die Mutter konnte sich nicht anders helfen, als daß sie, angesichts seiner Drohung, sie und das Mädchen mit dem Messer abzuschlachten, nach einer Axt griff und ihm den Schädel spaltete. Als sie verhaftet wurde, war das Mitleid in der Stadt so groß, daß binnen ganz kurzer Zeit für die Frau und die Kinder auf dem Wege einer Sammlung einige tausend Kronen zusammenkamen. In der gestrigen Verhandlung sprach der Gerichtshof die Frau wegen unwiderstehlichen Zwanges frei."

Der nächste Fall erinnert in der Verwandtschaftskomplikation nicht nur an die christlichen Legenden, sondern in seinen Vorbedingungen an den Fall Molière:

Fall 2: „(Wie man sein eigener Vater wird.) Den Grazer Stadtrat beschäftigt, wie wir in der ‚Grazer Montagszeitung' (November 1907) lesen, soeben eine interessante Entscheidung, der folgender Sachverhalt zu Grunde liegt. Ein Arbeiter unterhielt vor längeren Jahren mit einer leichten Person ein Verhältnis, das zwar nicht ohne Folgen blieb, jedoch so kurz andauerte, daß der Mann selbst den Namen seiner Liebe ganz vergaß. Jahre gingen darüber hinweg, da lernte er ein Mädchen kennen, an dem er Gefallen fand und das auch ihm Neigung entgegenbrachte. Kurz, die beiden traten zueinander in intime Beziehungen, und als sich die Folgen einstellten, heiratete er das Mädchen, wogegen scheinbar kein Hindernis obwaltete. Die Leute lebten im besten Frieden, bis eines Tages zufällig aufkam, daß der Mann seine eigene uneheliche Tochter aus dem vorerwähnten Verhältnis geheiratet hatte. Die Sache kam der Behörde zu Ohren, und nun wurde das Paar vor den Richter geschleppt und des Verbrechens der Blutschande (§ 131 St.-G.) angeklagt. Das Gericht sprach sie jedoch frei, da von einer bösen Absicht (dolus) keine Rede sein konnte, ja nicht einmal Fahrlässigkeit vorlag. Nun aber handelt es sich um das Schicksal des Kindes, das dieser im guten Glauben geschlossenen Ehe (Putativehe) entsproß; ob es nämlich der Rechtswohlfahrt der ehelichen Geburt und somit des Namens seines Vaters teilhaftig wird oder

nicht. Das ist die rechtliche Seite der Frage, die der Stadtrat im übertragenen Wirkungskreis zu entscheiden hat. Tatsächlich hat sich aber nun ein ganz merkwürdiges Verwandtschaftsverhältnis zwischen den drei Leuten entsponnen. Der genannte Arbeiter ist der Vater seiner Frau, ergo sein eigener Schwiegervater. Er ist aber als Vater seiner Frau auch der Großvater seines Kindes. Da er aber der Großvater seines Kindes ist, muß er auch sein eigener Vater sein."

Durch Kindesmord sind die folgenden vier Fälle zur öffentlichen Kenntnis gelangt:

Fall 3: „(Ein düsteres Familienbild.) Aus Korneuburg wird uns geschrieben: Am 31. Juni 1909 erstattete der in Stetteldorf wohnhafte Müllergehilfe Karl Krisch bei der Gendarmerie in Oberhollabrunn die Anzeige, daß seine damals minderjährige Schwägerin Karoline Aßmann am 8. Juni 1906 ein Kind zur Welt gebracht und getötet habe. Das Kind wurde in der Scheune in einem Korb tot vorgefunden. Der Vater des Mädchens, der Müllermeister Franz Aßmann aus Stetteldorf, wurde verständigt und holte einige Tage später die Tochter mit dem toten Kinde ab. In Stetteldorf begrub Karoline Aßmann die Kindesleiche in einer Holzkammer, wo beim Nachsuchen auch dessen Gebeine gefunden wurden. Karoline Aßmann erklärte, daß sie das Kind erwürgt habe, weil sie sich geschämt habe, daß es von ihrem eigenen Vater stamme; ob es gelebt habe, als sie es würgte, wisse sie nicht. Karoline Aßmann, die in Wien einen Dienstposten angetreten hatte, wurde verhaftet. Samstag standen Franz Aßmann und seine Tochter vor dem hiesigen Erkenntnisgericht wegen Verbrechens der Blutschande, der Vater auch wegen Verführung der ihm anvertrauten Person zur Unzucht. Beide waren vollkommen geständig. Franz Aßmann wurde zu drei Monaten schweren verschärften Kerkers, Karoline Aßmann zu einem Monat Kerker verurteilt."

Fall 4: „(Blutschande.) Aus Graz, 20. Februar 1907: Gestern nachmittags wurde die zwanzigjährige Keuschlerstochter Anna Marche aus Eisbach verhaftet, weil sie am 27. Januar ihr neugeborenes Kind nach der Geburt ermordet hatte. Als Ursache der Tat gab das Mädchen Schamgefühl an, da das Kind dem Umgang mit dem leiblichen Vater entsprungen ist. Der alte Marche ist Vater mehrerer Kinder, von denen Anna das älteste ist. Er wurde verhaftet und dem Strafgericht übergeben."

Fall 5: „(Ein Schänder seiner Töchter.) Aus Arad, 28. Januar 1908: In der Gemeinde Simonfalva ist gestern auf Grund einer anonymen Anzeige der Grundbesitzer Alexander Keresztessy verhaftet worden. Der Mann hatte mit seiner 20-jährigen Tochter ein Verhältnis, das bereits zweimal Folgen gehabt hätte, die jedoch auf Zutun der Mutter und mit deren Hilfe beseitigt wurden. Bei der Untersuchung stellte es sich heraus, daß der Mann auch mit seiner 14jährigen Tochter ein Verhältnis hatte. Keresztessy und seine Frau, die ebenfalls verhaftet wurde, haben ein umfassendes Geständnis abgelegt."

Fall 6: „(Fünffacher Kindermord in München.) Hier wurde heute ein grauenhafter fünffacher Kindermord entdeckt. Der Schmied Johann Höfling hatte mit seinen beiden Stieftöchtern im Alter von 23 und 24 Jahren seit Jahren geschlechtlichen Umgang gepflogen, dem sechs Kinder entsprossen, fünf derselben haben die Töchter auf Anordnung ihres Stiefvaters zu Tode gequält, indem sie die Kleinen so lange unter Wasser hielten, bis sie ertranken. Die Frau des Schmiedes, die Kenntnis von dem Verhältnis des Mannes mit ihren Töchtern hatte, sah diesen Morden ruhig zu. Die Leichen begrub Höfling im Keller. Der Bruder der beiden Schwestern erstattete nun, nachdem eine dieser abermals Mutterfreuden entgegensieht, die Anzeige. Ein dem Tode geweihtes Kind konnte aus den Händen der Entmenschten noch gerettet werden."

Fall 7 führt zum Selbstmord des Opfers. „(Vom Vater vergewaltigt.) Die $13^1/_2$jährige Emma Nowak hat sich aus einem Fenster im ersten Stock des Hauses Steinergasse Nr. 3 in den Hofraum gestürzt. Sie ist zum Glück unverletzt geblieben. Das Polizeikommissariat Hernals hat sich mit der Ergründung des Motivs der Tat befaßt und zunächst erhoben, daß Furcht vor Strafe das Kind den Tod suchen ließ. Die kleine Emma hatte ein Kinematographentheater besucht und war länger vom Hause wegge-

blieben. Da sie schon seit längerer Zeit von ihrem leiblichen Vater roh behandelt wurde, hat sie aus Furcht vor der Züchtigung den Selbstmordversuch begangen. Sie hat aber auch bei der Einvernahme ihren Vater, den 37jährigen Bäckergehilfen Karl Nowak, eines weit ärgeren Verbrechens beschuldigt. Sie behauptete nämlich, daß sich der Unmensch wiederholt an ihr vergangen habe. Da sich erwies, daß die Angaben des Kindes auf Wahrheit beruhen, wurde Karl Nowak am 22. d. verhaftet und dem Landesgericht eingeliefert."

Die folgenden fünf Fälle, 8 bis 12, zeigen, wie sich die in direkter Äußerung gehemmte libidinöse Regung in einen kriminellen Akt, häufig den Mord des Sexualobjekts, umsetzen kann.

Fall 8: „(Das Attentat des Stiefvaters.) Aus Budapest: Vor einigen Tagen erstattete der Schuhmacher Viktor Rytko die Anzeige, daß seine Stieftochter, die 18jährige Verkäuferin Hedwig Geyer, aus seiner Brieftasche einen größeren Betrag entwendet habe und mit einem jungen Mann durchgegangen sei. Heute gelang es, das junge Mädchen festzunehmen. Es leugnete jedoch, den Stiefvater bestohlen zu haben, und sagte aus, er habe es mit unsittlichen Anträgen verfolgt, weshalb es das Elternhaus verlassen habe. Bei der Konfrontation mit dem Stiefvater erklärte sich dieser bereit, die Anzeige zurückzunehmen, wenn das Mädchen mit ihm nach Hause gehe. Dieses wies den Antrag mit Entrüstung zurück. In diesem Augenblick zog Rytko ein Fläschchen aus der Tasche und schüttete der Geyer Vitriol ins Gesicht. Das Mädchen wurde schwer verletzt ins Spital gebracht."

Fall 9: „(Kindesmord und Selbstmord.) Aus Krakau wird gemeldet: Heute Nachmittag feuerte der Eisenbahnbrückenmeister Andreas Czedyk gegen seine älteste, 15jährige Tochter drei Revolverschüsse ab und verletzte sie tödlich. Sodann richtete Czedyk die Waffe gegen seinen eigenen Kopf und tötete sich durch einen Schuß in die Schläfe. Czedyk verfolgte seine eigene Tochter seit längerer Zeit mit Liebesanträgen. Als kürzlich die Frau Czedyks hievon erfuhr, wollte sie das Mädchen zu Verwandten außer Haus geben. Ehe dies geschehen konnte, vollführte der Vater die schreckliche Tat."

Fall 10: „(Vater und Tochter.) Aus Triest, 15. Juni 1908, wird uns telegraphiert: Der 42 Jahre alte Wächter der Totenhalle des Armenhauses, Alexander Colussi, versuchte gestern früh in der Totenhalle seine eigene 21jährige Tochter zu vergewaltigen. Es entwickelte sich ein hartnäckiger Kampf. Schließlich ermordete der Vater die Tochter durch Messerstiche in den Hals. Hierauf begab er sich in seine Wohnung, nahm Gift und schoß sich eine Revolverkugel in den Kopf. Er war bald tot."

Fall 11: „(Mord eines Irrsinnigen.) In Trient hat der Steinmetzmeister Negriolli, der als gefährlicher Alkoholiker im Spital interniert war, nach einem gelungenen Fluchtversuch seine eigene Tochter mit einem Revolver erschossen. Er hatte seiner Tochter nachgestellt und wollte sie keinem anderen gönnen. Nach der Tat flüchtete er auf die Dächer, wo ihn Wärter und Polizisten verfolgten. Als er festgenommen wurde, erklärte er, seine Tat befriedige ihn außerordentlich."

Fall 12 wird vielleicht in diesem Zusammenhang verständlich: „(Untat eines Vaters.) Aus Trier wird uns telegraphiert: In einem benachbarten Ort hat der Weingutsbesitzer Herges heute früh seine beiden Töchter, im Alter von 21 und 18 Jahren, während sie schliefen, erschossen. Der Mörder ist völlig gebrochen, verweigert aber jede Auskunft über das Motiv seiner Untat, die man sich auf keine Weise erklären kann."

Fall 13 zeigt ebenso wie der folgende einen unbewußten Inzest von Vater und Tochter, der besonders durch die instinktive Objektwahl zwischen Vater und Tochter interessant ist: „(Die eigene Tochter geheiratet.) Aus Bromberg wird gemeldet: Unter der Beschuldigung, seine leibliche Tochter geheiratet zu haben, wurde Thomas Molland verhaftet. Molland ist kürzlich aus Amerika zurückgekehrt. Vor mehr als dreißig Jahren war er nach Amerika ausgewandert und hatte seine junge

Frau und Kinder in Bromberg zurückgelassen. Zwanzig Jahre hindurch ließ er nichts von sich hören, so daß seine Todeserklärung erfolgte, und die nunmehrige Witwe eine neue Ehe einging. Die inzwischen 21jährige Tochter des Mannes entschloß sich selbst, ihren Vater in Amerika zu suchen. Dort fand sie einen Mann, der um sie warb und der ihr auch gefiel, trotzdem er bereits in einem vorgeschrittenen Alter war. Jetzt kehrte er mit der Frau und drei Kindern nach Bromberg zurück. Dort stellte sich heraus, daß die Frau seine Tochter sei. Die eingeleitete Untersuchung soll vor allem feststellen, ob der Mann bei Schließung der Ehe wußte, daß die Auserkorene seine Tochter sei. Jedenfalls hatte sich der Mann drüben einen anderen Namen beigelegt."

Aus den letzten Jahren, seit dem ersten Erscheinen dieses Buches, möchte ich nur einige besonders charakteristische oder krasse Fälle mitteilen, bemerke aber, daß die Zeitungsberichte von Verhältnissen zwischen Vater und Tochter (Stief- bzw. Schwiegertochter) ungemein häufig sind.

Wie der sadistische Impuls, der zur Vergewaltigung der Tochter führt, sich bei Hemmung in blutrünstige Vernichtung des Liebesobjektes umsetzt, zeigt folgender

Fall 14: „(Die Tochter ermordet.) Aus Berlin: Ein grausiges Verbrechen wurde heute in dem Hause Memelerstraße 28 verübt. Hier wohnt im Erdgeschoß des Vorderhauses der 58jährige Arbeiter Richard Springer mit seiner Frau, seiner 25jährigen Tochter Elfriede und zwei Söhnen. Springer war im November vorigen Jahres aus dem Zuchthaus entlassen worden, wo er anderthalb Jahre wegen Verbrechens der Blutschande verbüßt hat. Seine Frau hatte seit einiger Zeit wahrgenommen, daß er trotz dieser Strafe seiner Tochter neuerdings nachstellte, weshalb sie besondere Vorkehrungen traf. Trotz aller Vorsichtsmaßnahmen kam es heute zur Katastrophe. Springer ermordete seine Tochter während des Schlafes. Mit einem Beil schlug er blindlings auf den Kopf des Mädchens ein. Die Überfallene konnte nicht mehr um Hilfe rufen. Die Mutter war aber trotzdem durch das Geräusch der Beilhiebe erwacht, sie sah aber nur noch, daß ihr Mann das Beil wegwarf und davonlief. Die Frau schlug Lärm und holte die Polizei. Das Mädchen, das noch Lebenszeichen von sich gab, wurde ins Krankenhaus gebracht, wo es aber bald nach der Aufnahme starb. Die Beilhiebe hatten den Schädel vollständig zertrümmert, die Ärzte glauben auch außerdem mehrere Messerstiche feststellen zu können. Springer selbst hat sich im Laufe des Abends der Polizeiwache in Treptow gestellt. Er will die Tat aus Eifersucht getan haben, weil die Tochter mit einem anderen Mann verkehrt habe."

Fall 15: „(Ein sensationeller Mordprozeß in Madrid. Ein Offizier des Raubmordes und des Inzests beschuldigt.) Vor dem hiesigen Kriegsgericht kam es gestern bei der Verhandlung des Prozesses gegen den Hauptmann Sanchez und seine Tochter Luise zu erregten Szenen. Beide sind angeklagt, den Rentner Jalon ermordet und den Leichnam in Stücke zerschnitten zu haben. Gestern nachmittags begann das Verhör von Luise Sanchez. Es entstand eine tragische Szene, als einer der Beisitzer die Mitangeklagte fragte, ob sie sicher sei, daß ihre zwei Kinder von ihrem eigenen Vater stammten. Luise Sanchez brach in heftiges Schluchzen aus, stand plötzlich auf, warf sich vor dem Vorsitzenden auf die Knie und rief: ‚Ich schwöre, ich bin dessen sicher, nichts ist mir heiliger als meine beiden Kinder; sie sind die Kinder meines Vaters, ich habe niemals von jemand anders als von ihm ein Kind gehabt.' Auf die Frage des Staatsanwalts blieb Hauptmann Sanchez bei seinen Unschuldsbeteuerungen und erklärte, Jalon nicht zu kennen, er wisse von dem Verbrechen nur, was die Zeitungen davon erzählten; er glaube, daß seine Tochter direkt an dem Morde teilgenommen habe im Einverständnis mit Personen, die ein Interesse daran hätten, ihn in der Kriegsschule zu ruinieren. Der Staatsanwalt verlas darauf seinen Strafantrag, den Sanchez bisweilen unter Tränen anhörte, wobei er sich an seinen Verteidiger mit den Worten wandte: ‚Welche Infamie!' Der Verteidiger erklärte, Sanchez sei wohl der Urheber eines tatsächlichen Mordes, aber er sei un-

verantwortlich, es handle sich um einen aus Eifersucht entstandenen Wahnsinnsanfall, als er gesehen habe, daß seine Tochter den Huldigungen seines glücklichen Rivalen Jalon nachgegeben habe."

Kompliziertere Verhältnisse zeigt der folgende

Fall 16: Kürzlich fand eine Verhandlung vor dem Nürnberger Schwurgericht, vor dem sich der Tischlergeselle Friedrich Haiger wegen der Verbrechen der Blutschande und des Totschlages zu verantworten hatte, statt. „Neben ihm mußte seine jetzt 21 Jahre alte Tochter Else unter der Anklage von Sittlichkeitsvergehen auf der Anklagebank Platz nehmen. Der Angeklagte Haiger wurde beschuldigt, an seiner Tochter Else fortgesetzt unzüchtige Handlungen vorgenommen zu haben, und zwar schon von deren neuntem Jahre an. Als dem Angeklagten im Jahre 1908 die Frau starb, trat er zu dem damals 18 Jahre alten Mädchen in intime Beziehungen, die er bis in die letzte Zeit fortsetzte. Außerdem verführte der Wüstling auch seine zweite Tochter Babette, die damals 14 Jahre alt war. Dieses Mädchen scheint in der letzten Zeit entschlossen gewesen zu sein, die blutschänderischen Beziehungen zu dem Vater aufzugeben. In einer Septembernacht des vorigen Jahres weigerte sie sich, seinem Willen nachzukommen. Der Angeklagte geriet hierüber in große Wut, die durch ein Gefühl der Eifersucht gesteigert wurde. Am Vorabend hatte nämlich das junge Mädchen mit einigen jungen Leuten gescherzt. Als das Mädchen im Bett lag, ergriff Haiger einen Revolver und schoß auf seine Tochter. Diese ergriff die Flucht, der Vater eilte ihr aber nach und schoß insgesamt fünf Kugeln auf sie ab, von denen drei tödliche Verwundungen hervorriefen. Das Mädchen starb bald darauf, nachdem sie noch vernommen worden war. In der Verhandlung trat der Angeklagte Haiger mit den schmutzigsten Beschuldigungen gegen seine Töchter auf. Er behauptete, daß nicht er die Mädchen, sondern diese ihn verführt hätten. Die Mädchen seien auch gegenseitig eifersüchtig gewesen und hätten ihn daran gehindert, eine zweite Frau zu nehmen, indem sie versprachen, ihm zu Willen zu sein. Die mitangeklagte Else Haiger bekundete, daß der Vater sie zu den Scheußlichkeiten unter Drohungen gezwungen habe. Er habe erklärt, er werde sie erschießen, wenn sie sich widerspenstig zeige. In der Verhandlung kam weiter zur Sprache, daß Else Haiger ein Verhältnis mit einem jungen Mann angeknüpft hatte, das sie aber auf Befehl des Vaters wieder lösen mußte. Aus Verzweiflung machte das Mädchen einen Selbstmordversuch. Der Angeklagte Haiger bezeichnete die Angaben seiner Tochter als grobe Lügen, sie seien ein Ausfluß der Rache, weil er die leichtsinnigen Mädchen öfter gezüchtigt habe. Angesichts der Scheußlichkeit der Verbrechen des Angeklagten waren in der Voruntersuchung Zweifel aufgetaucht, ob er überhaupt zurechnungsfähig sei. Er wurde daher längere Zeit in einer Anstalt auf seinen Geisteszustand hin beobachtet. Diese Beobachtung ergab aber keinerlei strafausschließende Momente. Die Sachverständigen bezeichneten den Angeklagten zwar als psychisch belastet, aber durchaus strafrechtlich verantwortlich. Die Geschworenen bejahten bei Haiger die Schuldfragen und versagten ihm mildernde Umstände, während bei der angeklagten Else Haiger die Schuldfragen verneint wurden, so daß diese freigesprochen wurde. Der angeklagte Haiger erhielt zehn Jahre Zuchthaus und zehn Jahre Ehrverlust." (Aus „Geschlecht und Gesellschaft", Bd. VIII, H. 2, Februar 1913.)

Eine Art prähistorischer Gruppenehe finden wir im

Fall 17: „(Sittliche Verfehlungen eines Vaters.) In einen Abgrund sittlicher Verkommenheit läßt ein Kriminalfall blicken, mit dem sich in den letzten Tagen das Kommissariat Favoriten befaßt hat. Als Verderber der ganzen Familie wurde ein Mann verhaftet, der Töchter und Söhne zur Unzucht verleitet hat. Am 12. d. M. erstattete die Gattin des Verbrechers, des in Favoriten wohnhaften Bundesangestellten Alfred S., Martha, beim Kommissariat Favoriten die Anzeige, daß sich ihr Mann an seinen Töchtern Helene und Lisbeth, die derzeit sechzehn und dreizehn Jahre alt sind, wiederholt vergangen hat, und daß auch seine beiden Söhne Alfred und Franz ihre eigenen Schwestern Gertrud, Helene und Lisbeth als ihre Geliebten betrachtet hätten. Gertrud sei durch Franz

schwanger geworden und habe sich die Leibesfrucht von der Hebamme Rosina Wimmer auf Betreiben der Mutter und unter Assistenz eines Arztes nehmen lassen. Die Einvernahme der Familie bestätigte die grauenhaften Angaben der unglücklichen Frau. Ihr Mann, Alfred S. sen., wurde schon vor zehn Jahren in Breslau wegen Verbrechens der Notzucht, begangen an einem dreizehnjährigen Mädchen, mit einem Jahre Kerker abgestraft. Er hat bei seiner Anstellung im Bundesdienste trotz zweimaliger Perlustrierung diesen Makel verschwiegen. Schon im Jahre 1914 hat er sich an seiner damals siebenjährigen Tochter Helene vergangen und bis zum Jahre 1916 hat er wiederholt das Verbrechen fortgesetzt. Er hat auch seine beiden Söhne Alfred, der damals fünfzehn Jahre und Franz, der erst elf Jahre zählte, dazu veranlaßt, mit ihrer Schwester Helene Unsittlichkeiten zu begehen. Im Jahre 1916 rückte Alfred sen. zum Kriegsdienst ein und kehrte erst Ende 1918 aus dem Feld zurück. Von da an setzte er sein verbrecherisches Verhalten mit seiner damals zwölfjährigen Tochter Helene fort und betrachtete sie bis 1921 als seine Geliebte. Erst seit zweieinhalb Monaten ließ er sie unberührt. Das Mädchen hatte die Bekanntschaft eines jungen Mannes gemacht. Der Vater wollte aber den Verkehr nicht dulden und knüpfte die Erlaubnis, zu dem jungen Burschen in Beziehungen zu treten, an die Bedingung, daß sie auch seine, des Vaters Geliebte bleibe. Auch seine jetzt noch nicht vierzehnjährige Tochter Lisbeth zwang er wiederholt, seinem Willen gefügig zu sein."

Ähnliches im nächsten

Fall 18: „Der Lustmord an einem 7jährigen Mädchen.) Aus Abbeville: Der Vater der Martha Halattre, die dessen sittlichen Verfehlungen zum Opfer gefallen sein soll, wurde verhaftet. Außer dem bereits festgenommenen 20jährigen Sohn ist auch der 22jährige Sohn verhaftet worden. Den beiden Söhnen wird zur Last gelegt, daß sie ihre Schwester Martha und ihre 10jährige Schwester Rosa mißbraucht hätten."

Fall 19: „(Sündige Liebe.) Ein trauriges Sitten- und Familienbild wurde in einer gestern beim Bezirksgericht I durchgeführten Verhandlung entrollt. Die 21jährige Marie St. und deren Ziehmutter Marie T. waren vor dem Landesgerichtsrat Fasall wegen Übertretung gegen die Sittlichkeit (Blutschande) angeklagt. Der Erstangeklagten lag zur Last, daß sie seit drei Jahren mit ihrem eigenen Vater ein intimes Verhältnis unterhalten habe, dem auch ein Knabe entsprossen ist. Die Zweitangeklagte war beschuldigt, seit längerer Zeit mit ihrem Bruder intime Beziehungen unterhalten zu haben. Marie St. gab ohne weiteres zu, daß sie mit ihrem Vater, der der Lebensgefährte der Zweitangeklagten ist, durch längere Zeit intime Beziehungen unterhalten habe und daß diese Beziehungen, die schon vor mehr als drei Jahren begonnen hatten, nicht ohne Folgen geblieben seien. Sie sei von ihrem Vater verführt worden und habe in ihrer Unerfahrenheit die Tragweite ihrer Handlungsweise nicht eingesehen. Die Zweitangeklagte stellte entschieden in Abrede, mit ihrem Bruder, dem sie, aus Mitleid allerdings, Unterkunft in ihrer bescheidenen Wohnung gewährt und den sie in seiner Krankheit gepflegt habe, sträfliche Beziehungen unterhalten zu haben. Auf die Frage des Richters, ob sie von dem Verhältnis der Ziehtochter mit ihrem Lebensgefährten Kenntnis gehabt habe, erwiderte die Angeklagte, daß sie tagsüber außer Haus beschäftigt sei und sich um die Vorgänge, die sich in ihrer Abwesenheit abspielten, nicht kümmern konnte. Der Richter verurteilte Marie St. zu vierzehn Tagen Arrest, während das Verfahren gegen die Zweitbeschuldigte und den gleichfalls mitangeklagten, jedoch nicht erschienenen Vater der St. zur Vorladung weiterer Zeugen ausgeschieden und vertagt wurde."

Fall 20: „(Der Vater als Unhold.) In einer Verhandlung, die gestern vor dem Schwurgericht durchgeführt wurde, kam ein gräßliches Sittenbild zur Aufrollung. Der 39jährige Hilfsarbeiter Ludwig Lawitschka hatte sich wegen Notzucht, Blutschande und Verführung, begangen an seiner jetzt noch nicht vierzehnjährigen Tochter, der 16jährige Hilfsarbeiter Faßler wegen Notzucht an der Tochter Lawitschkas zu verantworten. Als dem Lawitschka im Februar dieses Jahres seine Frau starb, nahm er seine Tochter, die bis dahin bei ihren Großeltern auf dem Lande gelebt hatte, zu sich. Die Dreizehnjährige sollte an Stelle der Mutter bei der Betreuung der anderen

vier Kinder Lawitschkas mithelfen. Die Wohnung des Lawitschka bestand aus einem einzigen Zimmer. Hier schliefen zusammengepfercht Lawitschka mit seinen fünf Kindern und dazu meistens noch zwei Bettgeher. Aus dieser Enge erwuchsen furchtbare Scheußlichkeiten. Wie die Anklage sagt, wohnte bei Lawitschka längere Zeit ein 15jähriges Mädchen aus seiner Verwandtschaft. Der Quartiergeber und ein Bettgeher scheuten nicht davor zurück, dieses Kind zu mißbrauchen. Als nachher die Tochter ins Haus kam, verging sich Lawitschka nicht nur selbst an dieser schwer, sondern er war auch verroht genug, sein Kind dem bei ihm wohnenden Faßler anzubieten. Aus der Verhandlung, die vom Landesgerichtsrat Dr. Sperber geleitet wurde, ergab sich für die Geschworenen nur die Schuld des tierischen Vaters. Er wurde zu zweieinhalb Jahren schweren Kerkers verurteilt. Faßler wurde freigesprochen."

Fall 21: „(Blutschande.) Ein ungewöhnlicher Fall von Blutschande beschäftigte die dritte Strafkammer des Landgerichts III. Der Rohrleger Rudolf Winter ist seinerzeit mit fünf Jahren Zuchthaus vorbestraft worden wegen Verkehrs mit seinem damals dreijährigen Töchterchen. Seine Ehe wurde daraufhin geschieden. Nach seiner Entlassung aus dem Zuchthaus gab er sich die größte Mühe, sich wieder mit seiner Frau zu verheiraten. Diese ging schließlich darauf ein, doch dauerte es nicht lange, als er wieder mit demselben Kind das Verbrechen der Blutschande beging. Das Mädchen, welches vor der Strafkammer nun gegen den Vater aussagen sollte, ist inzwischen elf Jahre alt geworden. Auf Antrag des Verteidigers Dr. Robert Herzfeld wohnte Sanitätsrat Dr. Magnus Hirschfeld der Verhandlung bei. Da der Angeklagte völlig geständig war, konnte auf Zeugenvernehmung verzichtet werden. Auf die Frage eines Richters, wie er denn eine so furchtbare Tat begehen konnte, antwortete er: ‚Ich habe meine Tochter zu lieb gehabt.' — Der Sachverständige Dr. Hirschfeld führte aus, daß der Angeklagte körperlich und geistig den Eindruck eines sogenannten psychosexuellen Infantilen mache. Auch der Rückfall nach der erlittenen schweren Zuchthausstrafe deute auf eine pathologische Triebstörung. Die sexualwissenschaftliche Forschung habe ergeben, daß auch die Kinderschändung in den meisten Fällen auf krankhafte Zustände zurückzuführen sei. Der Sachverständige beantragte auf Grund des § 81 der Strafprozeßordnung die Beobachtung des Angeklagten in einer psychiatrischen Anstalt. Das Gericht entsprach diesem Antrage."

Fall 22: „(Der Vater als Ehestörer.) Wien: Eine ganz außergewöhnliche Ehebruchsklage beschäftigte gestern den Margaretener Bezirksrichter Dr. Immervoll. Der Landsturminfanterist Leopold Köhler hatte, als er einrücken mußte und sein Heim aufgab, seine Frau und sein Kind in der Obhut seines 58jährigen Vaters Karl Köhler zurückgelassen. Als Leopold Köhler schon im Felde stand, bekam er von seiner Schwester und einigen Hausparteien Schreiben, dessen Inhalt besagte, daß der Vater zu seiner Schwiegertochter wiederholt gesagt habe: ‚Laß den Poldl stehen, von dem hast du ja nichts, wenn ihn der Teufel holt, ist kein Schade um ihn.' Die Schwester schrieb dem Bruder, daß sie den Skandal nicht länger mehr ansehen könne. Der Vater habe mit der Schwiegertochter intime Beziehungen. Auf Grund dieser Briefe brachte Leopold Köhler gegen seine Frau und seinen eigenen Vater die Ehebruchsklage ein. Bei der gestrigen Verhandlung erklärten sich die persönlich erschienenen Angeklagten nichtschuldig. Der Vater sagte: ‚Mein Sohn hat mir Weib und Kind bei seiner Einrückung gebracht. Er wußte, daß ich als Witwer nur ein Bett habe und in demselben mit meiner Schwiegertochter schlafen muß. Unrechtes ist dabei aber nicht geschehen. Einmal, als mein Sohn auf Urlaub war und ich ihm den Platz neben der Marie abtreten wollte, hat er selbst gesagt: Schlafts nur beieinander, sonst friert Euch auf dem Sofa.' Der Brief der Tochter sei nur ein Racheakt. Auf die Frage des Richters, ob der Kläger auf die Bestrafung seines Vaters und seiner eigenen Frau bestehe, sagte Leopold Köhler nach einigem Zögern: ‚Ich will meinen Vater schonen.' Daraufhin rief der Vater: ‚Ich brauche keine Schonung. Wenn wir auch in einem Bett geschlafen haben, ist doch nichts Böses geschehen!' Schließlich zog der Sohn die Ehebruchsklage gegen Vater und Frau zurück, erklärte aber, gegen letztere sofort die Scheidungsklage einbringen zu wollen. Die Angeklagten wurden sodann freigesprochen."

XII.

Der Inzest in Sitte, Brauch und Recht der Völker.

„Ius est apud Persas misceri cum matribus, Ägyptiis et Athenis cum sororibus legitima conubia, memoriae et tragoediae vestrae incestis gloriantur, quas vos libenter et legitis et auditis: sic et deos colitis incestos cum matre, cum filia, cum sorore coniunctos."

Arnobius (adv. gentes I. 8).

Haben wir die Mächtigkeit der inzestuösen Begierden in den Phantasieproduktionen des einzelnen und des Volkes erkannt, so dürfen wir erwarten, daß sie sich auch im realen Leben der antiken Völker weit häufiger durchzusetzen wußten als in späterer Zeit, worauf auch die besonders strengen Sitten, Verbote und Strafen hinweisen, mit denen diesen Regungen entgegenzutreten versucht wurde. Tatsächlich sind die Historienbücher der Alten voll von derartigen Überlieferungen, und diese als irgendwie bemerkenswert aufgezeichneten Beispiele lassen mit Rücksicht auf die zahlreichen Fälle, die nicht zu unserer Kenntnis gelangten, auf die ungeheure Intensität und Verbreitung dieser Neigungen schließen. Man darf sagen, daß das Geschlechtsleben der Alten von inzestuösen Gefühlen geradezu durchsetzt ist und wir werden dieser psychologisch begreiflichen Tatsache um so verständnisvoller gegenüberstehen, wenn wir von verläßlichen Beobachtern und Statistikern erfahren, daß auch noch in unserer Zeit und auf unserem Kulturniveau inzestuöse Verhältnisse in erschreckender Häufigkeit vorkommen[1]), und uns auf der anderen Seite die Psychoanalyse zeigt, daß die Verdrängung dieser Regungen zu den wesentlichsten Anforderungen der kindlichen Erziehung gehört und bei Mißglücken derselben entweder zum Durchbruch in Neurose, Perversion und Verbrechen oder bei geeigneter Veranlagung zu einem Ausleben in der künstlerischen Phantasie führt.

Besonders bedeutsam für unsere Auffassung von der säkularen Verdrängung, die der einzelne heute noch in der individuellen Entwicklung seines

[1]) Vgl. Marcuse: „Zur Kritik des Begriffes und der Tat der Blutschande" (Sexualprobleme, März 1908, S. 129—152). Seither von anderen Autoren, wie Rohleder, Hentig und Viernstein, Többen, reichlich belegt. Dortselbst auch Zusammenstellung über die Strafbestimmungen der modernen Gesetzgebung.

Seelenlebens wiederholt, erscheint es, daß bei einer Reihe alter Völker und heutiger Naturvölker geschlechtliche Verbindungen unter Blutsverwandten nicht allein nicht verboten, sondern geradezu gerne eingegangen, ja mit Hinweis auf göttliche Vorbilder direkt geboten wurden.

Eine Reihe diesbezüglicher Angaben hat Schiller-Tietz[2]) zusammengestellt. „So ist es hinlänglich bekannt, daß die alten Peruaner ohne Rücksicht auf Blutsverwandtschaft Mutter, Schwester und Tochter ehelichten. Die Kinder des ersten Inka heirateten untereinander, und seit der Zeit war es fürstliches Hausgesetz, daß der Inka nur seine leibliche Schwester ehelichen durfte, damit das Blut des königlichen Stammes rein erhalten bliebe. Nach den Chroniken wäre das durch vierzehn Geschlechter hindurch fortgesetzt worden... Nach diesem königlichen Vorbild [das sich oft selbst wieder auf göttliches Vorbild berief] sollen auch die Krieger ihre Schwestern geheiratet haben" (l. c. S. 7fg.)[3]). Die Königsgeschlechter haben den Inzest als besonderen Leckerbissen für sich reserviert, sie glaubten nicht vornehm zu leben ohne Inzest. Es gab ein Dutzend Inkaherrscher hintereinander, bei denen strengste Inzucht herrschte. Rohleder weist auf die Kultur des Inkareiches als einer Folge des streng durchgeführten Inzestes hin. (Ebenso Huth, Marriage of near kin, London 1887, S. 99.) „Es steht auch ganz außer Zweifel, daß bei den alten Persern keinerlei Verbote in bezug auf blutsverwandte Ehen bestanden. Nicht allein Brüder und Schwestern heirateten bei ihnen untereinander, selbst Vater und Tochter, Mutter und Sohn; ja für besondere geistliche Ämter wurden geradezu Personen verlangt, die aus solchen Verbindungen hervorgegangen waren" (l. c. S. 8)[4]). Daß bei den Persern der Sohn nach dem Tode des Vaters die Mutter habe ehelichen können, und daß dies insbesondere bei den Magiern der Fall gewesen sei, erwähnt außer Arnobius (l. c.) noch Herodot 3, 31, Diogenes Laertius prooem. 6, Plutarch: Artaxerxes c. 26, Ctesias: Pers. Ecl. 47, Agathias 2, 23, Heracl. Cum. fragm. 7 ed Müller. Weitere Zeugnisse bringt Constans (l. c. S. 35) bei, indem er ausführt: Au reste, il est bon de noter que les mœurs de l'Orient autorisaient jusqu'à un certain point l'union du fils avec la mère s'il faut en croire Catulle et Sextus Pyrrhonicus (Hypotypos., liv. III, chap. 24), qui font naître les mages d'un inceste semblable, et Lucain, qui croit qu'il en est ainsi des rois Parthes." Rohleder sagt darüber (S. 73): „In dieser Zeit finden wir auch Endogamie, Volksinzucht, besonders stark vertreten, ja nicht bloß diese, sondern direkten Inzest in höchster Blüte. Wir wissen, daß hier Bruder und Schwester, ja selbst Vater und Tochter und Mutter und Sohn einander ehelichten, ja in der höchsten führenden Kaste waren solche Ehen sogar Gesetz."

Zu dieser Sitte der Perser finden wir eine überaus charakteristische Ergänzung in der Bemerkung des Herodot, der (I, c. 137) besonders betont, daß bei den Persern „niemals einer seinen Vater oder seine Mutter umgebracht habe, sondern, wenn je etwas dergleichen vorgefallen sei, so hätte es sich jedesmal bei genauer Untersuchung erwiesen, daß dies untergeschobene Kinder oder Bastarde gewesen seien; denn, behaupteten sie, es sei ganz unnatürlich, daß ein Kind seinen wirklichen Vater umbringe". Wir dürfen darin, soweit wir die aufdringliche Betonung dieser Tatsache nicht

---

[2]) „Folgen, Bedeutung und Wesen der Blutsverwandtschaft im Tier- und Pflanzenleben." 2. Aufl., Berlin 1892.

[3]) Vgl. dazu Brehm: „Das Inkareich". — Gronau: „Amerika", II, S. 93. — Marcuse l. c. S. 144.

[4]) Vgl. dazu Hübschmann: „Über die persischen Verwandtenheiraten". Zeitschrift d. deutschen morgenländischen Gesellsch. 1889, 308.

als Reaktion auf den Verdrängungserfolg ansehen[5]), einen bedeutsamen Zusammenhang mit der gestatteten Heirat der Mutter erblicken, welche die infantile Haßeinstellung gegen den Vater ihrer Motivierung zum Teil beraubt. Daß die Perser in der Erziehung der Knaben systematisch den Vaterkomplex noch weiten abzuschwächen suchten, geht aus einer weiteren Bemerkung Herodots hervor, die er unmittelbar vorher (I, c. 136) macht. „Vor seinem fünften Jahr aber kommt ein Knabe seinem Vater nicht vor die Augen, sondern hält sich bei den Weibern auf.“ Also gerade in den für die spätere psychosexuelle Einstellung entscheidenden Jahren wird das Kind einerseits vom Vater völlig fern gehalten, anderseits der Mutter und den übrigen weiblichen Hausgenossen in einer Weise angenähert, welche die Gestattung inzestuöser Heiraten fast zur Notwendigkeit macht.

„Ebensowenig“, heißt es bei Schiller-Tietz (S. 9) weiter, „kannten die alten Ägypter Ehehindernisse[6]). Bei ihren Königen kamen Ehebündnisse mit der Schwester vielfach vor, namentlich im Geschlecht der Ptolemäer. Kleopatra war beispielsweise die Tochter aus einer Bruder- und Schwesterehe, die Enkelin von einem anderen Bruder- und Schwesterpaar, die Enkelin von Berenice, die gleichzeitig Nichte und Schwester ihres Ehegemahls war.“

Es ergibt sich schon hier die Notwendigkeit, dem später noch zu behandelnden Inzestkomplex der Geschwister vorzugreifen und darauf hinzuweisen, daß die sexuelle Neigung von Geschwistern, mit ihren seelischen Konsequenzen (Bruderhaß und Eifersucht), ebenso wie wir sie im individuellen Seelenleben verstehen lernten, nicht auch entwicklungsgeschichtlich die notwendige Konsequenz einer ursprünglichen, aber bald verbotenen Ehe zwischen Eltern und Kindern ist, wie manche Forscher meinen. So betrachtet Stucken die Verbindung Abrahams mit der Sarah als ursprünglichen Inzest mit der Mutter (vgl. S. 306, Anm. 2); und ähnlich heißt es bei Jeremias („Das alte Testament im Lichte des alten Orients“, S. 82): „Das Verhältnis der Geschwistergatten beziehungsweise (was dasselbe ist) das Verhältnis des Sohnes zur Gemahlin-Mutter zeigen am deutlichsten die Tammuz-Attis-Dusares-Mythen.“ Es wird erst zu erklären sein, warum wir in historischen Zeiten die Eheverbindungen mit der Schwester um so viel häufiger antreffen. Jedenfalls finden wir darin ein besonders in den Legenden hervorgetretenes Motiv vorwalten, das in gewissen Kulturkreisen und

---

[5]) „Die Gesetzgeber des klassischen Altertums prahlten geradezu damit, daß der Vatermord etwas Unmögliches sei, als ob sie ihr schlechtes Gewissen oder das Gewissen der Gesellschaft beschwichtigen wollten“ (Storfer: „Vatermord“, S. 18).

Anderseits berichtet Strabo von verschiedenen Völkern, bei denen Männer und Weiber bei Überschreitung einer gewissen Altersgrenze getötet wurden, um den jüngeren Platz zu machen.

[6]) Diese Verhältnisse spielen in den Werken von Georg Ebers eine Rolle. In der Sappho seiner „ägyptischen Königstochter“, wo der altägyptische Brauch der Geschwisterheirat im Königshause (*φιλαδελφοι*) behandelt ist, hat der Dichter „die reizende Frankfurter Cousine Betzy mit der holdseligen Blasewitzer Lina von Adelssohn verwoben“ (Ebers: „Geschichte meines Lebens“, S. 506).

-schichten eine bedeutende Rolle gespielt haben mag: nämlich die Konservierung des Familienbesitzes[7]).

So berichtet Erman („Ägypten u. ä. Leben im Altertum", Tübingen 1885, I, 221), daß „die Ehe mit der Schwester im ptolemäischen und römischen Ägypten geradezu die Regel war. Von den Herrschern der Ptolemäerdynastie hatten die meisten ihre Schwester zur Frau und unter Kaiser Commodus befanden sich zwei Drittel aller Bürger der Stadt Arsino in der gleichen Lage[8]). Offenbar galt die Ehe mit der Schwester, die unseren moralischen Gewohnheiten ein ungeheuerlicher Frevel zu sein scheint, als das Naheliegendste und Naturgemäßeste, ähnlich wie den heutigen Ägyptern die Ehe mit der eigenen Cousine[9]) als das von Natur und Vernunft zunächst Gebotene erscheint."

Von historischen Inzestverbindungen bei den alten Kulturvölkern sind einige noch besonders zu nennen. Curtius berichtet, das Sysimithres, Satrap von Soediana, mit seiner eigenen Mutter verheiratet war, ohne daß dies als besondere Ausnahme dargestellt wird (Kossmann: Züchtungspolitik). Ebenso hat sich Antiochus X. mit seiner leiblichen Mutter Kleopatra vermählt (Winckler: Babyl. Geisteskultur usw., S. 121). Plutarch berichtet, daß Artaxerxes mit seiner Tochter in rechtmäßiger Ehe lebte (Marcuse, S. 144). Einzelne Fälle von Ehen zwischen Kind und Elternteil bei indoeuropäischen Völkern erwähnt noch Schrader (Reallexikon 910), und weitere Quellen findet man bei Bachofen (Mutterrecht 368). Da sich nicht nur die Alten selbst zur Rechtfertigung ihrer Inzestverbindungen auf die ihre eigenen verdrängten Komplexe repräsentierenden Gottheiten beriefen, sonder z. B. auch Winckler[10]) meint, daß diese späterhin nur dem König eingeräumten Vorrechte ihn zu einem der mythischen Überlieferung entsprechenden Leben verpflichteten, daß aber diese mythische Überlieferung selbst nur astralen Ursprungs sei, was also doch wieder auf ein Nachleben der Gottheit oder der Himmelsanschauung hinausginge, so muß hier nachdrücklich auf das von Freud[11]) angebahnte psychologische Verständnis dieser Entwicklung hingewiesen werden. „An der Entwicklung der alten Religionen glaubt man zu erkennen, daß vieles, worauf der Mensch als

---

[7]) S. Engels: „Ursprung der Familie", 4. Aufl. 1892. L. Morgan: „Ancent Society", London 1877.

Luther forderte, daß die Ehen unter Blutsverwandten bis zum dritten Grade verboten würden, nicht „um des Gewissens willen, sondern um des bösen Exempels willen unter den geizigen Bauern, die würden um des Gutes willen auch ihre nächsten Blutsfreunde nehmen" (zit. bei Marcuse: „Vom Inzest", 1915).

[8]) Vgl. Wilcken: Arsinoit. Steuerprofess. Ber. d. kgl. preuß. Ak. d. Wiss. 1883, S. 903. — Auch Wilcken: „Ehe zwischen Blutsverwandten" (Globus LIX, 1891).

[9]) „Die Verwandtschaftsinzucht war dem ägyptischen Volke so in Fleisch und Blut übergegangen, daß noch heute in Ägypten die Ehe mit der eigenen Cousine als selbstverständlich gilt." (Rohleder, S. 54.) Daß auch in unserem Kulturmilieu noch Ehen mit der Cousine gern von Personen geschlossen werden, deren Libido an die Mutter oder Schwester fixiert ist, haben Abraham (Jahrb. I, 1909, S. 113) und Stekel („Dichtung und Neurose", 1907, S. 32) bei ihren Psychoanalysen gefunden.

[10]) „Die babylonische Geisteskultur und ihre Beziehungen zur Kulturentwicklung der Menschheit." Leipzig 1907 (Sammlg. Wissenschaft und Bildung, Bd. 15).

[11]) „Zwangshandlungen und Religionsübung" (Kl. Schriften II, 1909, S. 131).

‚Frevel' verzichtet hatte, dem Gotte abgetreten und noch im Namen des Gottes erlaubt war, so daß die Überlassung an die Gottheit der Weg war, auf welchem sich der Mensch von der Herrschaft böser, sozialschädlicher Triebe befreite. Es ist darum wohl kein Zufall, daß den alten Göttern alle menschlichen Eigenschaften mit den ihnen folgenden Missetaten — in uneingeschränktem Maße zugeschrieben wurden, und kein Widerspruch, daß es doch nicht erlaubt war, die eigenen Frevel durch das göttliche Beispiel zu rechtfertigen." Danach ist also der allgemein gestattete und im Leben noch nicht verpönte Inzest das Ursprüngliche und die beginnende Verdrängung desselben erfolgt mit Hilfe der „Abtretung" an die Gottheit und späterhin an den für göttlich gehaltenen König, dem darum auch, wie ursprünglich dem Pater familias, alles erlaubt war. Als aber auch diese königlichen Vorrechte vom Fortschritt der Verdrängung betroffen werden sollten, da beriefen sich die für die Erhaltung dieser Rechte interessierten Könige auf die göttlichen Vorbilder. Sie taten aber damit indirekt nichts anderes, als daß sie auf das allgemein-menschliche dieser Regungen hinwiesen und dem Volk bedeuteten, daß es ja einst selbst solche Ehen gutgeheißen habe. Mit diesem neuerlichen Durchbruch der ehemals mühsam verdrängten Regungen war eigentlich die Rolle der in rechtfertigenden Projektionen von Göttern gipfelnden Religionsbildung ausgespielt und es mußte die Gesetzgebung mit Verbot und Strafe die Eindämmung dieser Regungen unternehmen. Wohl richtet also der König, wie Winckler meint, sein Leben späterhin nach der mythischen Überlieferung, aber nur weil er diese zur Rechtfertigung seines eigenen Rückfalles auf frühere Kulturstufen braucht. Reale Handlung, Religions- und Mythenbildung fließen eben aus denselben mächtigen Triebquellen im Menschen, und wie die Religion ursprünglich auf dem Wege der Triebverdrängung entstanden ist, so wird sie beim Durchbruch dieser Regungen aus berechtigten psychologischen Motiven wieder zu ihrer Rechtfertigung benützt.

So heißt es z. B. bei Diodor (c. 27): „Man sagt, es sei in Ägypten gesetzlich geworden, was der Sitte aller anderen Völker zuwider ist, daß man die Schwester heiraten dürfe, weil Isis in einer solchen Verbindung so glücklich war." Ähnlich wie bei den Ägyptern war auch bei den Persern außer der ehelichen Verbindung von Eltern und Kindern noch die Heirat von Geschwistern gestattet. An vielen Stellen des Zend-Avesta, der heiligen Schrift der Parsen, wird die Ehe zwischen leiblichen Geschwisterkindern (Khatuda) als der Gottheit besonders wohlgefällige Verbindung gepriesen; auch konnte eine Frau zwei Brüder nacheinander heiraten (Brodbeck: „Zoroaster"). Die Geschichte der Achaemeniden, des ältesten persischen Herrscherhauses, erwähnt noch mehrfach Ehen zwischen leiblichen Geschwistern. Als das erste Beispiel der Geschwisterehe bei den Persern führt Herodot (III, 31) die Heirat des Kambyses an. „Er war von Liebe zu einer seiner Schwestern (vom gleichen Vater und gleicher Mutter mit ihm) ergriffen und wollte sie zur Frau haben; da er aber einsah, daß er Ungewohntes vorhabe, denn bis dahin hatten die Perser in keiner Weise Gemeinschaft mit den Schwestern, fragte er die königlichen Richter, ob es ein Gesetz gebe, welches dem, der es wünsche, gebiete, die Schwester zu freien. Die Richter antworten zugleich Gerechtes und sie Sicherstellendes: sie hätten kein Gesetz gefunden, das dem Bruder gebiete, die Schwester zu freien; doch sie hätten ein anderes gefunden, das dem König der Perser erlaube, zu tun, was er wolle.

So heiratete Kambyses die Schwester, die er liebte, und darauf eine zweite jüngere Schwester, die er jedoch bald tötete (vgl. Dunckers Gesch. d. Altert., IV⁵, S. 429f.). Dieser Bericht zeigt vollauf die im früheren dargelegte Rechtfertigungstendenz und spiegelt zum Teil noch ihre historische Entwicklung wider.

Auch bei den Griechen war nach ältestem Gebrauch die Ehe mit der Schwester gestattet, worauf nicht nur das göttliche „Vorbild“ (eigentlich Nachbild) von Zeus und Hera hinweist, sondern auch mancher naive Bericht. So erwähnt Homer in der „Odyssee“ (X, 7), ohne den geringsten Anstoß zu nehmen, daß Äolos, Hippotes' Sohn, ein Freund der unsterblichen Götter, seine Söhne mit seinen Töchtern verheiratete[12]):

Kinder waren ihm zwölf in seinem Palast geboren,
Lieblicher Töchter sechs, und sechs der blühenden Söhne.
Und er hatte die Töchter den Söhnen zu Weibern gegeben.
Bei dem geliebten Vater und ihrer herrlichen Mutter
Schmausen sie stets, bewirtet mit tausend köstlichen Speisen.
Und das duftende Haus erschallt von Tönen der Flöte
Tages, aber des Nachts ruht neben der züchtigen Gattin
Jeder auf prächtigen Decken im schöngebildeten Bette.

Später, im solonischen Athen, war nur noch die Ehe mit der Stiefschwester von Vaterseite (*ὁμοπάτριος*) gestattet, die mit einer Halbschwester von mütterlicher Seite aber verboten. Gegen Alkibiades wurde von Antisthenes der Vorwurf erhoben, er habe Mutter, Schwester und Tochter mißbraucht (Ath. V, 220 C). Auch der Sohn des Alkibiades und der Hipparete wird des Inzests mit seiner Schwester beschuldigt (Lysias XIV, 28). Bei den Römern war auch die erste Art der Stiefschwesterheirat nicht mehr erlaubt und erst spät die Ehe zwischen Geschwisterkindern gestattet. Erst der Kaiser Justinian von Byzanz (516—576 n. Chr.) verbot nur den Inzest. Über die Geschwisterehen bei den Griechen macht Cornelius Nepos in seinem Vorwort zu den „Biographien“ folgende Bemerkung. „So war es z. B. für Cimon, diesen berühmten Athener, durchaus keine Schande, daß er mit seiner Schwester verheiratet war, denn seine Mitbürger hatten eben dieselbe Sitte. Das wäre nach unseren Sittlichkeitsbegriffen verbrecherisch.“ Und über die Ehe Cimons selbst, der nach dem Tode seines Vaters Miltiades gefangen gehalten wurde, weil er dessen Geldstrafe nicht erlegen konnte, erzählt Nepos: „Gefühle von Zuneigung und Landessitte hatten ihn bestimmt, seine Stiefschwester Elpinice zur Gemahlin zu nehmen.“ Ein zweites Beispiel einer Geschwisterehe ist die des Archeptolis, des Sohnes des Themistokles. „Wir wissen nur,“ sagt Rohleder (S. 85), „daß bei den Athenern und bei den

---

[12]) In den Märchen klingen diese Zustände der Gruppenehe noch deutlich nach. So im ungarischen Märchen (Erdélyi-Stier, 1890, Nr. 11), wo der König seine sieben Töchter seinen sieben Söhnen vermählen will (siehe nächstes Kapitel).

An dieser Stelle sei auf ein keltisches Rätsel (Koehler, Kl. Schriften, I, S. 218) verwiesen: Einer sieht dreimal neun junge Männer vorübergehen und dann einen Mann und eine Frau vorüberreiten. Die Frau sagt ihm, die ersten neun seien ihres Vaters Brüder, die zweiten neun ihrer Mutter Brüder, die dritten neun ihre Söhne und alle Söhne ihres Mannes. In einer mecklenburgischen Lehnform (Wossidlo: Meckl. Volksüberlieferungen, I. Rätsel, 1897, Nr. 901) ist an Stelle der Zahl 27 die Zahl 24 getreten.

Vierundzwanzig in einem Band,
vierundzwanzig sind contant,
dreiundzwanzig Haupt von Rom,
vierundzwanzig heißt Conton.

Campbell gab zu dem keltischen Rätsel die Erklärung, daß man annahm, eine Frau könne den Mann ihrer Großmutter heiraten, und J. Bolte merkt an, daß es auch ähnliche indische Rätsel gebe (Abstruse Verwandtschaftsverhältnisse fordert auch Simrock, X. 169, Nr. 219).

kleinasiatischen Völkern Heiraten unter den nächsten Blutsverwandten erlaubt waren, mit Ausnahme der Ehen zwischen Eltern und Kindern und der Geschwister untereinander. Solon gestattete die Ehe mit einer Halbschwester von Vaterseite, verbot sie aber mit einer solchen von Mutterseite."

Und Többen (S. 6f.) fügt hinzu: „Wohl führt der Jude Philo Solon als Urheber gewisser Verbote gegen Ehen zwischen Bruder und Schwester an, und ein solcher Eingriff in die Rechte des γένος entspricht wohl dem Geiste solonischer Gesetzgebung. Indes erwähnt Plutarch sie nicht." Plato sagt, „daß das Gesetz gegen die Blutschande von den Verächtern der positiven Gesetze in Ehren gehalten werde, da es ein ungeschriebenes Gesetz ist (νόμος ἄγραφος.)" Nach Sokrates kommt das Verbot des Verkehres zwischen Eltern und Kind von den Göttern und hat als Sanktion die Geburt schmächtiger Kinder. Auch Pythagoras verwarf den Verkehr eines Mannes mit seiner Mutter, Tochter und Schwester. Dagegen verlangten die Sophisten und Skeptiker als Kriterium der natürlichen Gerechtigkeit die allgemeine Zustimmung zu inzestuösen Verbindungen und nannten das Verbot eine reine Konvention. Der Zyniker Diogenes belobte die Perser; dieselbe Meinung vertraten die Stoiker Zeno und Chrysippos[12a]).

„Den Römern war das ‚incestum' von jeher verboten. Das Hindernis erstreckte sich bis zum sechsten Grade. Aber schon vor dem großen punischen Kriege wurde es aufgehoben für die Verwandtschaft dieses Grades. Als Kaiser Claudius im Jahre 49 n. Chr. Agrippina, die Tochter seines Bruders Germanicus, heiraten wollte, ließ er durch den Senat die Heirat zwischen einem Onkel und seines Bruders Tochter zugeben. Diese Bestimmung wurde durch Konstantin wieder aufgehoben. Die Strafe für den in flagranti ertappten Blutschänder bestand nach dem alten Recht darin, daß er vom tarpeischen Felsen gestürzt wurde; außerdem nahm man zur Besänftigung des göttlichen Zornes Sühneopfer vor . . . Diokletian erneuerte die Gesetzgebung über den Inzest. Die christlichen Kaiser erweiterten im allgemeinen die Eheverbote und erhöhten die Strafe für blutschänderische Handlungen. Die Söhne Konstantins verhängten die Todesstrafe . . . In der Kaiserzeit findet man mehr als ein Beispiel von Prozessen wegen Inzestes. S. Marius, des blutschänderischen Verkehrs mit seiner Tochter angeklagt, wurde vom tarpeischen Felsen gestürzt . . . S. Papinius, von seiner Mutter verführt wie Nero von Agrippina, beging Selbstmord, seine Mutter wurde auf zehn Jahre von Rom verbannt (beides nach Tacitus, Ann. VI, 19; XIV, 2). (Zit. nach Többen: „Vom Inzest", S. 10.)

Wie häufig auch noch im späteren Rom trotz ausdrücklicher Verbote und strenger Strafen nicht nur bei gekrönten Häuptern[13]) inzestuöse Verhältnisse waren oder wenigstens vorausgesetzt werden konnten, zeigen beispielsweise die zahlreichen Gedichte Catulls (übers. von Heyse, Nr. 88 bis 91 u. a.), in denen er dem Gellius und anderen Inzest mit der Mutter und Schwester vorwirft, wobei er auch der Mutterehen der persischen Magier gedenkt (Nr. 90).

[12a]) Interessant ist die Äußerung des Stoikers Zeno, die Sextus Empiricus uns erhalten hat: „Ich weiß nicht, warum man sich wundert, daß Ödipus seiner Mutter Jokaste ehelich beigewohnt hat. Denn wenn seine Mutter krank gewesen wäre, so würde er ihren Schmerz ein wenig haben besänftigen wollen, indem er sie mit seinen Händen an irgend einem Teile ihres Leibes gejuckt hätte, und man würde nichts Unanständiges in dieser Handlung gefunden haben. Warum sollte man für unanständig halten, wenn er sie ergötzte und sie tröstete, indem er ihr einige andere Teile des Leibes juckte und dadurch rechtmäßige Kinder mit ihr zeugte?" So übersetzt Heinse die berüchtigte Stelle in dem Vorwort zu seiner Übersetzung von Petrons „Begebenheiten" des Enklop (s. Anthr. IX, 317).

[13]) Kurella: „Die römischen Kaiser-Verwandtenheiraten" (Nation 1887), Ferrero: „Die Frauen der Cäsaren". — Hentig: „Tiberius".

Daß mit den von Sitte und Recht gesetzten Inzestschranken diese Akte nur aus der Öffentlichkeit, nicht aber aus der Welt geschaffen wurden, lehren die zahllosen Berichte von inzestuösen Vergehen, die gerade erst durch die Verbote für die Mitteilung interessant wurden. So berichtet Plutarch im 7. Kap. seiner Cäsarbiographie von der Unzucht des Publius Clodius mit seiner verheirateten Schwester. Caligula, der seine Schwester Dunoilla heiratete, wollte nach dem Beispiel der Ptolomäer die Geschwisterehe in Rom einführen. — Tiberius heiratete seine Stiefschwester, Claudius seine Nichte. Was ursprünglich noch erlaubt und von späteren gesitteteren Geschlechtern mit Verwunderung als reiner Tatsachenbericht gestatteten inzestuöser Verhältnisse überliefert ist, das erscheint in späterer Zeit als interessanter Ausnahmsfall zur Abschreckung oder im Sinne des Verdrängungsfortschritts verhüllt überliefert.

So erzählt Parthenius aus Nicäa (20 v. Chr.) in seinen „Trauerschicksalen Liebender“ [14]) an zweiter Stelle die Geschichte der Polymele, die von ihrem Bruder Diores geliebt wird, der sie schließlich auch auf sein dringendes Verlangen vom Vater zur Ehe erhält. Ferner berichtet er in der Geschichte von Leucippus (Nr. 5) die vollständige Fabel zu einer Inzesttragödie. Nachdem Leucippus lange Zeit vergebens versucht hat, die Leidenschaft für seine Schwester zu bezwingen, teilt er sich seiner Mutter mit, und droht, sich zu töten, wenn sie ihm nicht helfe. Sie legt ihm die Schwester bei. Ihr Verlobter entdeckt aber die Sache und teilt den Frevel ohne Namensnennung dem Vater der beiden, dem Xanthius, mit. Als er das Geschwisterpaar in flagranti ertappt, stürzt die Tochter beschämt aus dem Gemach. In dem Jüngling vermutet der Vater den unbekannten Verführer und verwundet ihn, worauf dieser bei der eiligen Flucht auch den unbekannten Vater schwer verletzt. In der 11. Geschichte erzählt Parthenios von der Abwehr der sexuellen Leidenschaft zwischen Geschwistern in der Liebe des Kaunus zu seiner Schwester Byblis, wegen deren er aus dem Lande floh, da er das Geständnis ihrer Liebe mit Abscheu vernommen hatte. Von besonderem Interesse ist aber die (17.) Geschichte von der „Mutter des Periander“, die gekürzt lautet[15]): Man erzählt, daß auch der Korinther Periander anfänglich mild und sanftmütig war, in der Folge aber mordsüchtig wurde aus folgender Ursache[16]). Als er noch sehr jung war, faßte seine Mutter eine heftige Leidenschaft zu ihm. Eine Zeitlang befriedigte sie ihr Verlangen durch Umarmung des Knaben; in der Folge aber stieg ihre Leidenschaft immer höher und sie war nicht mehr imstande, ihre Krankheit zu bezähmen, bis sie sich endlich erkühnte, ihrem Sohne zu sagen, daß ihn eine ganz vorzüglich schöne Frau liebe, und ihn ermahnte, sie nicht länger grämen zu lassen. Anfangs weigerte er sich mit einer nach Gesetz und Sitte verheirateten Frau sträfliche Gemeinschaft zu haben; aber als seine Mutter nicht abließ, in ihn zu dringen, willigte er ein. Und als die Nacht kam, für die sie mit ihrem Sohne übereingekommen war, wies sie ihn an, keine Lampe in dem Gemach anzuzünden, und sie auch nicht zu nötigen, mit ihm zu sprechen; denn auch darum bitte sie aus Scham [17]). Periander versprach

---

[14]) Übers. v. Fr. Jacobs, Stuttgart 1837. Der Inhalt besteht hauptsächlich aus allerlei Verführungs- und Liebesgeschichten unter nahen Verwandten.

[15]) Über Periander siehe W. Schultz in Roschers Lexikon.

[16]) Man vergleiche die Bemerkung (S. 83, Anmkg. 11) über die ähnliche Umwandlung bei Nero, die aus denselben Gründen erfolgte.

[17]) Hier wird das Motiv der unerkannten Unterschiebung als Inzestmotiv verständlich, wie es sich beispielsweise in Shakespeares „Maß für Maß“ (auch in „Ende gut, alles gut“) findet, wo dem Herzog, statt der sich scheinbar für ihren Bruder hingebenden Schwester das von ihm selbst verführte Mädchen

nun in allem die Anweisungen seiner Mutter zu befolgen; worauf sich diese auf das schönste geschmückt zu ihrem Sohne begab und sich entfernte, ehe der Morgen anbrach. Den folgenden Tag fragte sie ihn, ob er zufrieden gewesen sei und ob er verlange, daß sie wieder zu ihm käme, worauf Periander antwortete, er wünsche es sehr und habe nicht wenig Vergnügen gehabt. Da sie nun von dieser Zeit nicht abließ, ihren Sohn zu besuchen und bei Periander sich endlich auch etwas von Liebe einstellte, wünschte er zu erfahren, wer die Person sei. Da er seine Mutter vergeblich zu der Auskunft zu bewegen sucht, steckt er endlich eines Nachts Licht in dem Gemach an. Da er seine Mutter erblickte, wollte er sie ums Leben bringen und ließ sich hievon nur durch eine dämonische Erscheinung abhalten. Von dieser Zeit an war er an Verstand und Gemüt verwirrt und ergab sich der Grausamkeit, der so viele seiner Mitbürger zum Opfer fielen. Die Mutter aber legte aus Trauer über ihr Schicksal an sich selbst Hand." Diese sträfliche Liebe der Mutter zum Sohn, die auch Diog. Laertius (I, 96) aus Aristippus erwähnt, gewinnt durch die Geschichte der Vorfahren und das spätere Schicksal des Periander selbst an Interesse, das Herodot (V, 92) erzählt. Die Geschichte von Perianders Vater Kypselos trägt die typischen Züge des „Mythus von der Geburt des Helden"[18]). Bei den Korinthern regierten die Bakchiaden, „die sich nur untereinander verheirateten. Amphion aber, dieser Leute einer, hatte eine Tochter, die war lahm und hieß mit Namen Labda. Die freite (denn von den Bakchiaden wollte sie keiner haben) Eetion, des Echekrates Sohn . . . Und er bekam keine Kinder, weder von dieser Frau noch von einer anderen." Das delphische Orakel weissagt ihm einen tyrannischen Sohn (Warnung), und da dieser Spruch mit einem früher schon den Bakchiaden erteilten übereinstimmte, beschlossen diese, das in Aussicht gestellte Kind umzubringen. Er wird gerettet und später ein noch grausamerer Tyrann als sein Vater war. Er hatte Lyside, die Tochter des Tyrannen Proklos von Epidaurus, geheiratet. Diese von ihm zärtlich Melissa genannte Gattin wurde später von ihm aus unbekannten Gründen heimlich ermordet, was sich wie der nachträgliche Vollzug der an der Mutter unterlassenen Rache ausnimmt. Einst schickt Periander „Boten zu den Thesprotern an den Acheron zu der Totenweissagung, wegen des niedergelegten Pfandes von einem Gastfreunde. Da erschien Melissa und sprach: sie würde nicht anzeigen noch angeben, an welcher Stelle das Pfand läge, denn sie fröre und wäre nackt; denn die Kleider, mit denen sie begraben, halfen ihr zu nichts, da keine mit ihr verbrannt wären, und zum Zeichen, daß sie die Wahrheit redete, solle ihm das sein, daß Periandros das Brot in einen kalten Ofen geschoben. Als nun dies dem Periandros zurückgemeldet ward, ließ er alsbald nach dieser Meldung (denn das war ihm ein sicheres Wahrzeichen, da er den Leichnam der Melissa beschlafen)[19]) durch

---

zum Geschlechtsakt unterschoben wird, die er in der Finsternis und ohne ihre Stimme zu hören, nicht erkennt.

Desgleichen erhält auch das Verbot des Lichtanzündens, das ich in meiner Arbeit „Über das Motiv der Nacktheit" (Imago II, 1913) mit dem Mutterkomplex in Verbindung brachte, hier eine ähnliche Bedeutung, die dieses Motiv der gleichsinnigen Namensverheimlichung (Lohengrin) annähert. Vgl. St. Zweig: „Erstes Erlebnis": Die Geschichte eines Knaben, dem sich eine Unbekannte im Dunkeln hingibt.

[18]) Der Name bedeutet „Kastner" von seinem Schicksal (Versteck im Mehlkasten). Seine Nachkommen, die Kypseliden, stifteten zum Dank für seine wunderbare Errettung einen prächtig gearbeiteten und reich geschmückten Kasten in das Heiligtum der Hera nach Olympia.

[19]) Wir können hier nicht in eine detaillierte Deutung eingehen, die den Zusammenhang der ganzen Geschichte mit der Rückkehr in den Leib der (toten) Mutter aufzeigen würde, wie er dem „Mythus von der Geburt des Helden" entspricht. Das „Orakel" weist jedoch darauf hin, daß es sich unbewußt um eine Rückkehr zur toten Mutter, in den Mutterleib handelt. „Das Volk hat den Ungeborenen auch zur Grundlage seltsamer Rätsel gemacht. Diesen internationalen

einen Herold ausrufen, alle korinthischen Weiber sollten in den Tempel der Here gehen. Diese nun gingen wie zu einem Feste, angetan mit ihrem schönsten Schmuck; er aber stellte heimlich seine Lanzenträger an und zog sie nackt aus, Freie und Dienerinnen. Und er brachte alles zusammen in eine Grube und verbrannte die Kleider mit Gebet an die Melissa." Wie der Aussetzungsmythus auf Kypselos und der Geschlechtsverkehr mit der Mutter auf seinen Sohn Periander übertragen ist[19a]), so erscheint die Feindschaft zwischen Vater und Sohn wegen der Mutter in die dritte Generation verlegt. Herodot berichtet III, 50: „Nachdem nämlich Periandros sein Weib Melissa umgebracht hatte, traf ihn zu diesem ersten Unglück noch folgendes neue: Er hatte von der Melissa zwei Söhne, davon war der eine 17 und der andere 18 Jahre alt. Diese ließ Prokles, ihr Großvater von Mutterseite, welcher Herr war von Epidauros, zu sich kommen und bewirtete sie sehr freundlich, wie billig, da sie seiner Tochter Kinder waren. Und als er sie wieder von sich ließ, geleitete er sie und sprach: ‚Aber wißt ihr auch, Kinder, wer eure Mutter umgebracht hat?' Der älteste Bruder nahm sich dieses Wort nicht zu Herzen, der jüngste aber, mit Namen Lykophron, ward sehr betrübt, als er das hörte, so daß er, als er nach Korinthos kam, seinen Vater nicht anredete, als den Mörder seiner Mutter, und wenn jener mit ihm sprach, redete er nicht, und wenn er ihn fragte, gab er ihm keine Antwort. Endlich ward Periandros böse und jagte ihn aus dem Hause."

Als Periandros sich alt und der Herrschaft nicht mehr mächtig fühlte, sandte er um seinen Sohn Lykophron, da sein ältester Sohn stumpf und träge war. Aber Lykophron würdigt die Boten keiner Antwort und widersteht auch den Bitten seiner Schwester, die der Vater gesandt hatte, um ihn zu betören. Als er sich endlich einverstanden erklärt, unter der Bedingung, daß der Vater mit ihm den Wohnsitz tausche, ermordeten ihn die Kerkyräer, um zu verhindern, daß Periander in ihr Land käme. Darum nahm Periander dann grausame Rache an den Kerkyräern, indem er dreihundert Knaben der vornehmsten Männer von Kerkyra nach Sardes an Alyttes schickte, daß sie verschnitten würden (Entmannung).

Indem wir aus diesen halblegendarischen Überlieferungen wieder zur Historie zurückkehren, sei nur noch ein derartiger Fall erwähnt, den Tacitus im sechsten Buche der Annalen (Kap. 49) berichtet.

„In denselben Tagen wählte sich Sextus Papinius, aus konsularischer Familie, einen plötzlichen und schrecklichen Tod, indem er sich jählings hinabstürzte. Die Schuld wurde auf seine Mutter geschoben, die, schon lange verstoßen, durch Schmeichelei und selbst durch Üppigkeit den Jüngling zu dem (d. i. Blutschande) hätte bewegen wollen, wovor er nur durch den Tod habe Rettung finden können. Sie wurde daher im Senate angeklagt und, wiewohl sie sich den Senatoren zu Füßen

---

Rätseln (deutsch, französisch, italienisch, griechisch) liegt überall die gleiche Geschichte zugrunde: Ein Knabe, welcher wie Macduff aus dem Mutterleib geschnitten ist (oft kommt noch der besondere Umstand hinzu, daß er aus einer Verbindung zwischen Vater und Tochter hervorgegangen ist), findet später den Körper der unterdes verstorbenen Mutter, macht sich aus ihrer Haut Handschuhe, erwirbt ein ungeborenes Füllen und reitet in diesem Aufzug an einen fremden Hof, wo er die Hand einer spröden Königstochter durch ein Rätsel gewinnt. Das französische lautet: Je ne suis pas né, ni mon cheval non plus, je suis fils de la fille de mon père, et je porte les mains de ma mère." Andrews: Romania, X, 244ff.; ital.: Archivia per le trad. pop., I, 183ff.; griech.: Legrand: Contes pop. grecs, Paris 1881, S. 50; mecklenburgisch: Wossidlo I, 232, Nr. 980. (Kroeger, „Macbeth", S. 76.)

[19a]) Auf die Doublierung weist nicht nur der Name von Perianders ältestem Sohne, Kypselos, sondern auch das dem Periander geltende symbolische Gleichnis von den Broten im kalten Ofen, das derselben Sphäre entnommen ist wie die Mehlkiste des ersten Kypselos.

warf und viel von der gemeinschaftlichen Trauer, von der Schwäche des weiblichen Herzens in solchem Unglück und von anderen auf denselben Schmerz bezüglichen traurigen und bejammernswerten Dingen vorbrachte, dennoch auf zehn Jahre aus der Stadt verwiesen, bis ihr jüngerer Sohn die gefährlichen Jünglingsjahre hinter sich hätte."

„Bei den alten Deutschen war (nach Többen, S. 10f.), wie bei der Mehrzahl der indogermanischen Völkerschaften, die Scheu vor ehelichen Verbindungen unter Blutsverwandten nur wenig ausgeprägt; vgl. auch Giraldus Cambrensis, der von den Kambrern, einer altbritischen Völkerschaft, schreibt: Incestum non vitant. In heidnischer Zeit waren nur Ehen zwischen Aszendenten und Deszendenten sowie zwischen Geschwistern verboten . . . Eheliche Verbindungen unter Verschwägerten waren freigegeben, ja sogar die Heirat mit der Stiefmutter war erlaubt und in Herrschergeschlechtern Sitte (Prokop IV, 20, für die Warnen; Beda II, 5, für die Angelsachsen). . . . So konnte z. B. Althebald von Wessen noch 858 die Witwe seines Vaters heiraten. Erst als die weltliche Gesetzgebung gegen Ende des 6. Jahrhunderts die kirchlichen Verbote zu den ihren machte, setzten sie sich langsam durch."

Die Germanen verehrten zwei Götterfamilien, von denen die Wanen die Geschwisterehe pflegten, während sie von den Asen verabscheut wurde.

In der Vita declani heißt es von Eochu iam Fadlech, König von Irland: Tres filii autem Echach videlicet Breas, Nar et Lothar dormierunt cum una de sororibus suis Clothrin nomina; nesciens unus quisque eorum alterum ex eis cum ea dormisse. Illa eis enim non indicavit, sed postea publicavit. Concepitque ab eis illa mulier et peperit filium pulchrum tribus conceptionibus commixtis eorum aglutinando se inviam. Ipse iam Lugaid Robdearg vocatus est, ex eo quod illos tres rubros circulos circa se in corpore suo habebat (Plummer: „Vitae Sanctorum Hiberniae", Bd. II, S. 32, Oxford 1910). Nach einer anderen Quelle heiratete Lugaid später seine Mutter und zeugte mit ihr Crimthaun, der Oberkönig von Irland wurde.

Zimmer bringt eine Fülle von einschlägigem Material aus der ältesten irischen Literatur und berichtet über die Pikten: „Der Bruder schläft bei der Schwester und zeugt mit ihr einen Sohn, Stiefsöhne das gleiche mit der Stiefmutter; drei Brüder schwängern gemeinsam ihre Schwester, der Sohn zeugt mit der leiblichen Mutter einen Sohn, der Vater mit der Tochter, so daß des Sprößlings Mutter seine Schwester ist: also alles das durch viele Beispiele der alten Sage belegt, was Strabo von den Bewohnern Irlands um Christi Geburt meldet und nicht glauben möchte" („Das Mutterrecht der Pikten." Zeitschr. d. Savigny-Stiftung, 16. Band).

Finden wir den Inzest in so ausgedehntem Maße bei den alten Kulturvölkern bis in historische Zeiten belegt, so werden wir erwarten, ihn in noch höherem Maße bei den Naturvölkern zu finden.

Nach Schiller-Tietz (S. 10ff.) „stammen die Alfuren der Minahassa nach der Überlieferung von Lumimunt ab, die sich mit ihrem Sohne Toar verband, während auch die Kalangs auf Java und die Niaser aus einer solchen Vereinigung von Mutter und Sohn hervorgegangen sind, und die Savunesen ihre Abkunft von einem Bruder- und Schwesterpaar ableiten. Wiewohl nun auch diese und andere ähnliche Erzählungen als Naturmythen erklärt werden, so sind sie darum nicht minder ein treues Abbild der Sitten und Denkart alter Zeit". Über den Geschlechtsverkehr zwischen Mutter und Sohn bei den Arabern vergleiche man den Bericht Strabos (16; 783), der auch die gleiche Sitte bei den Magern (15; 735) und Hibernern (4; 201) erwähnt. Als Denkstein dieser frühen Epoche hat sich bei den Arabern auch eine volle Ödipussage erhalten, die Goldziher (l. c. S. 216) auf Grund einzelner selbständiger Züge für unabhängig von griechischer Beeinflussung hält. Einer der vielen Nimrode, deren sich die arabische Legende bemächtigt hat, der Sohn des Kena'an und der Salchâ wird infolge einer einschüchternden Weissagung von seinen Eltern ausgesetzt, damit er sterbe und seinem Vater keine Gefahr bringen könne. Doch auf wunderbare Weise wird er gerettet, durch ein Tigerweibchen

gesäugt (daher soll auch sein Name Nimrod kommen; nimr heißt arabisch der Tiger) und später von den Einwohnern eines benachbarten Dorfes erzogen. Herangewachsen sammelt er ein großes Heer und kämpft gegen seinen unbekannten Vater Kena'an, den er in der entscheidenden Schlacht schlägt. Im Triumph zieht er in die Hauptstadt ein und heiratet seine Mutter Salchâ[20]). Das Charakteristikon dieser Ödipussage ist das Fehlen jeglicher Abwehr oder Verdrängungsmotive, welche eben die griechische Sage auszeichnet.

Bei den Kulturvölkern des Altertums und der Neuzeit finden wir weniger die Strenge der Vorschriften als die der Strafen betont.

„In Wischnus Institutionen heißt es, daß der Geschlechtsverkehr mit der eigenen Mutter, Tochter oder Schwiegertochter zu den allerärgsten Verbrechen gehöre und nur durch den Verbrennungstod gesühnt werden könne." (Westermarck, l. c. S. 7). Daß uns in der späteren priesterlichen Gesetzgebung des Alten Testaments die strengsten Verbote und schwersten Strafen für jede Art von Inzest entgegentreten[21]), kann uns nach den von inzestuösen Verbindungen erfüllten älteren Partien der Bibel nicht wundernehmen. So sagt Marcuse (l. c. S. 144): „Daß im alten Israel Blutschande vorgekommen sein muß, beweist Moses' strenges Gesetz. ‚Wer sich der Mutter nähert, sie zu beschlafen, der soll des Todes sein.' Auch heißt es 1. Korinther 5, 1: ‚... Hurerei da auch die Heiden nichts von zu sagen wissen, daß einer seines Vaters Weib habe'." Bekannt sind die strengen Verbote der Grade der Blutsfreundschaft im Heiraten, die Levitic. 18, 6ff. gegeben werden: „Niemand soll sich zu seiner nächsten Blutsfreundin tun, ihre Scham zu blößen; denn ich bin der Herr. Du sollst deines Vaters und deiner Mutter Scham nicht blößen; es ist deine Mutter, darum sollst du ihre Scham nicht blößen. Du sollst deines Vaters Weibes Scham nicht blößen, denn es ist deines Vaters Scham. Du sollst deiner Schwester Scham, die deines Vaters oder deiner Mutter Tochter ist, daheim oder draußen geboren, nicht blößen. Du sollst deines Sohnes oder deiner Tochter Scham nicht blößen, denn das ist deine Scham." (Übers. v. Luther.) Und so geht es fort, die ganze Stufenleiter der Verwandtschaftsgrade herunter. Die schweren Grade dieser Vergehungen werden mit dem Tode beider Teile, die leichteren mit Kinderlosigkeit und Unfruchtbarkeit bestraft[22]) (3. B. M. 20, 11ff.). — Ähnlich heißt es 5. Mose 27, 20ff.:

---

[20]) In breiter Weitschweifigkeit ist die Geschichte in der Einleitung zum „Antarroman" (I, 13f.) erzählt.

[21]) Nach einem Hinweis bei Storfer (S. 10[4]) bevorzugt das Gesetz Hammurabbis den Vater dem Sohne gegenüber in nicht so hohem Grade wie das mosaische Recht. Wenn der Sohn bei der Hauptgattin des Vaters, die Kinder geboren hat, aber nicht seine eigene Mutter ist, ertappt wird, so wird er aus dem väterlichen Hause vertrieben (Art. 155). Hingegen wird der Vater, der bei der Verlobten des Sohnes schläft, ins Wasser geworfen, wenn jene mit seinem Sohne schon verkehrt hat (Art. 158). — „Daß Geschwisterehen (nach dem Codex Hammurabbi) als möglich gelten, kann man e silentio schließen; die Ehen zwischen Eltern und Kindern, auch Stief- und Schwiegerkindern, sind streng ausgeschlossen" (Jeremias: Babyl. im A. T., S. 424).

Bei den Litauern und Ostpreußen durfte der Sohn seine Stiefmutter heiraten. Auch bei den Angelsachsen scheinen Ehen mit Stiefeltern beliebt gewesen zu sein (Storfer, S. 12, Anmerkg. 4. — Vgl. Schrader, Reallexikon, S. 910). Besonders in den sächsischen Königshäusern war Heirat der Stiefmutter ziemlich häufig. — Nach einer, allerdings umstrittenen Überlieferung soll Diana von Poitiers (1499 bis 1566) die Geliebte sowohl Franz I. als auch seines Sohnes Heinrich II. gewesen sein.

[22]) Es sei hier darauf hingewiesen, daß diese Strafen der Unfruchtbarkeit und Kinderlosigkeit sich in den griechischen Mythen (Ödipus) oft in der Vorgeschichte der Muttergatten, andere Male als Folge ihres Vergehens auf das ganze Land übertragen, finden (Ödipus, Thyestes usw.).

„Verflucht sei, wer bei seines Vaters Weibe liegt, daß er aufdecke den Fittig seines Vaters! Und alles Volk soll sagen Amen! . . . Verflucht sei, wer bei seiner Schwester liegt, die seines Vaters oder seiner Mutter Tochter ist . . ." usw.[23]).

Ähnlich bestrafen die Chinesen, die das Verbot bis auf die Namensgleichheit erstrecken, „die Ehe mit der Schwester oder Mutter mit dem Tode und halten für das entsetzlichste Verbrechen überhaupt Blutschande, wobei sie schon den Umgang mit weitläufigen Verwandten als solche auffassen" (Marcuse 140). „Die Chinesen bestrafen nach Medhurst blutschänderischen Verkehr mit dem Großoheim, dem leiblichen Vetter des Vaters, dem Bruder oder dem Neffen mit dem Tode. Wer die Schwester seiner Mutter heiratet, wird erdrosselt" (Westermarck, l. c. 7), (siehe auch Rohleder, S. 13).

Im Hinblick auf unsere psychoanalytischen Erfahrungen dürfen wir auch die bekannte übertriebene Kindesliebe der Chinesen als Rest und Erfolg ihrer intensiven Verdrängungs- und Sublimierungsarbeit am Inzestkomplex ansehen. Über das Verhältnis der Kinder zu den Eltern bei den Chinesen erzählt J. Hoogers in der Revue „Anthropos" interessante Details. „Die Liebe zu den Eltern ist das höchste Gebot der chinesischen Moralisten. Doch wird dieses Gebot so weit gefaßt, daß es alles umspannt, was als gut und recht gilt. Im Namen der Liebe zu den Eltern wird jede erdenkliche Tugend verlangt. Ein Schüler des Konfuzius, Tseng, meint geradezu, jedes Laster sei ein Mangel an Elternliebe. ‚Ein guter Sohn' — das ist der höchste Ehrentitel, den man in China kennt; und selbst die Kaiser fügten viele Generationen hindurch ihrem Namen das Beiwort ‚hsiao', das heißt ‚guter Sohn', hinzu. Diese Hochschätzung der Eltern wird nun aber in einem sehr sonderbaren Maße übertrieben. Die kindliche Liebe verlangt, daß man bei Lebzeiten der Eltern sich nicht zu weit von ihnen entferne und vor allem nicht an einen Ort gehe, der jenen nicht bekannt ist. So haben die Missionäre die größte Mühe, den Chinesen Christi ersten Besuch im Tempel begreiflich zu machen. Denn diese empfinden es als Verstoß gegen die gute Sitte, daß Jesus als zwölfjähriger Knabe ohne Wissen seiner Eltern den Tempel aufsuchte. Noch mehr beleidigt fühlen sie sich durch das Bibelwort: Der Mann wird Vater und Mutter verlassen und seinem Weibe anhängen; denn nach chinesischer Rangordnung haben die Eltern, ja sogar die Brüder mehr Rechte auf Liebe als die Gattin. Die heiligen Bücher der Chinesen klagen darüber, daß dieses Gebot so oft verletzt werde. ‚Wenn du dein Weib verlierst, kannst du ja eine andere heiraten,' sagen sie. Das Weib ist nicht blutsverwandt, und die Blutsverwandtschaft, das heißt die Abstammung vom selben Elternpaar, geht dem Chinesen über alles. Die Pflicht, für den eigenen Körper, für seine Gesundheit zu sorgen, wird daraus abgeleitet, daß der Leib seine Substanz von den Eltern her hat. Wer seinen Körper vernachlässigt oder schädigt, verletzt damit den der Eltern. Daher die unglaubliche Vorsicht und — Feigheit des Chinesen. Nie würde er einen hohen Berg besteigen, nie sich einem Abgrund nähern. Geradezu als Profanation und Verächtlichmachung der Eltern würde man es betrachten, wenn man eine Operation oder Amputation an sich vollziehen lassen müßte. Die meisten Fehler der Chinesen sind nichts als Übertreibungen dieser einen Tugend. Die Ehrfurcht vor den Eltern entschuldigt alles: Feigheit, Flucht vor dem Feinde, Arbeitsscheu. Daneben kommen die guten Folgen weniger in Betracht. Dazu zählt sicher das große Gewicht, welches die Eltern auf die Verheiratung der Kinder legen. Keine Nachkommen zu hinterlassen ist eines der drei größten Verbrechen gegen die Eltern. Daher die rapide Vermehrung der Chinesen und ihr Haß gegen jede Art des Zölibats. Kine hou (der Mensch ohne Erben) ist ein Schimpfname. Sterben die Eltern, so dauert die Trauerzeit drei Jahre. Diese Frist ist deshalb so lang, weil die ersten drei Lebensjahre des Kindes den Eltern auch die größte Mühe machen. Diese lange Trauerzeit bringt bedeutende Störungen im gesellschaftlichen Leben mit sich. Denn nicht nur, daß der Trauernde oft seine Wohnung

[23]) Vgl. zum Ganzen: Michaelis: „Abhandlung von den Ehegesetzen Mosis".

verläßt und sich in eine Hütte, leang nan genannt, zurückzieht; er entsagt auch während dreier Jahre seiner Beschäftigung. Man kann sich denken, wie verwirrungstiftend eine solche Sitte wirken muß, zumal bei den hohen Beamten. Zwar kann der Kaiser seine Beamten von diesen strengen Bestimmungen befreien; aber es ist schon häufig vorgekommen, daß die Chroniken solche Kaiser streng getadelt haben, welche allzu häufig die Staatsraison über die Ehrfurcht gegen die Ahnen gestellt haben."

Ebenso bezeichnend im Sinne der psychoanalytischen Aufklärungen über die Inzestscheu vor der Schwiegermutter (vgl. Freud, Storfer)[24]) ist deren besondere Stellung in der chinesischen Ehe, worüber ich einem Feuilleton der „Zeit" (16. Februar 1912) folgende Mitteilungen einer persönlichen Beobachterin, Katharina Zitelmann, entnehme: „Der Chinese liebt es, recht viele Söhne zu haben... denn „der Zweck der chinesischen Ehe ist ausschließlich die Geburt eines Sohnes, der dem Vater einst die Totenopfer bringen kann... darum liebt der Chinese, viele Söhne zu haben, und da diese sehr jung verheiratet werden und im Vaterhause bleiben, so hat die Mutter oft zahlreiche Schwiegertöchter zu regieren. Alles, was sie selbst im Leben erduldet hat, läßt sie diese nun entgelten. Die Tyrannei der Schwiegermutter ist eines der traurigsten Kapitel der Landessitten. Freilich hat sie's oft schwer, die völlig unerzogenen Kinder, die ihr als Schwiegertöchter ins Haus kommen, zur Erfüllung häuslicher Pflichten anzulernen. Sie werden als Mägde oder Sklavinnen behandelt, auf das grausamste gestraft, und der Selbstmord der Schwiegertöchter ist nichts seltenes. Nur er bildet eine Strafe für die Schwiegermutter, da er der Familie der Unglücklichen die Berechtigung zur Einmischung gibt. Der junge Gatte, der seine Frau kaum kennt und der sie auch im allgemeinen nie kennen lernt, da jede Vertraulichkeit zwischen dem Ehepaar ausgeschlossen ist — die Frau lebt eben im Frauengemach, er unter den Männern —, verteidigt seine Gattin niemals gegen die Grausamkeit seiner Mutter, denn Ehrfurcht gegen die Eltern ist das erste Gebot für die Kinder... Wenn es so in den bessergestellten Familien zugeht, so kann man sich vorstellen, wie es im niedrigen Volk aussieht, das in ganz enge Hütten eingepfercht lebt. Es heißt, die junge Frau habe dort nur ein Mittel, sich gegen ihre Peinigerin zu wehren, indem sie nämlich ein furchtbares Geschrei erhebt, so daß die Nachbarn herbeistürzen. Die Missionäre erzählen davon die ergötzlichsten Geschichten."

Erkennen wir hier noch hinter dem Negativ mächtiger Verdrängungen und Sublimierungen die Schutzwälle gegen die ehemals positiv gerichteten Begierden und Affekte, so hat uns bei den Japanern wieder die mythische Überlieferung einen Niederschlag der später streng verpönten Geschwisterehen aufbewahrt. Die japanische Mythologie setzt an den Anfang der Menschenschöpfung das Geschwisterpaar Izanagi und Izanami, die sich nach dem Vorbild der Vögel begatten. F. S. Krauss erwähnt in seinem Werk: „Das Geschlechtsleben der Japaner" (2. Aufl., Leipzig 1911), daß schon in der ältesten Gesetzessammlung der Geschwisterehen sowie auch der Ehen

---

[24]) Reinach: „Le gendre et la belle-mère". (L'Anthropologie déc. 1911, S. 651): „La vitance participe de la nature des tabous, dont elle ne désigne d'ailleurs qu'une variété... La vitance la plus usitée est entre gendre et belle-mère. Un Omaha, un Sioux, un Dakota ne doit voir sa belle-mère, ni converser avec elle, ni la nommer, si par hasard il se rencontrent, il doivent se voiler la tête en passant l'un près de l'autre. La même vitance chez les nègres d'Afrique. Le gendre ne doit pas entrer dans la hutte de sa belle-mère, en cas de rencontre elle se cache derrière un buisson, il met son bouclier devant son visage, de même en Australie. Châtiment surnaturel, les cheveux du gendre tombent, il perd ses dents." [Dazu Zitat aus Juvenal „Satiren" VI, 23: „Desperanda tibi salva concordia socru (Inzestscheu)... l'horreur de l'inceste chez certains Africains et tel qu'il croient devoir le prohibiter même entre animaux domestiques."] Der Grund soll sein, daß der Schwiegersohn zur Schwiegermutter „Mutter" sagt, und da ist dann seine Frau seine Schwester.

mit Tanten, Nichten und Stiefmüttern Erwähnung geschieht; in derselben Sammlung wird der Inzest zwischen Eltern und Kindern als Verbrechen erwähnt. Im heutigen Japan bedingt der Geschlechtsverkehr mit der Konkubine des Vaters oder Großvaters oder mit der Gattin des Sohnes bzw. Enkels dieselbe Strafe wie der Geschlechtsverkehr mit einer väterlichen Tante oder Schwester (S. 114). „Sicher ist nur, daß der Japaner als schwer moralisches Vergehen den Geschlechtsverkehr mit der leiblichen Schwester von derselben Mutter verabscheut, der Halbschwester (vom Vater aus) aber nicht aus dem Wege geht" (S. 94). Wie gebräuchlich aber in früherer Zeit die Ehe mit der Schwester gewesen zu sein scheint, geht daraus hervor, daß nach Krauss (S. 114) der Name „Imo" das Weib und die jüngere Schwester bezeichnet.

Die Bestrafung[25]) der Blutschänder, die oft mit der des Ehebrechers identisch ist, besteht nach Schiller-Tietz (S. 22) „bei den meisten Völkern im Ersäufen der Verbrecher, die zusammen in einem Sack oder Korb mit Steinen beschwert ins Wasser versenkt werden. Sind es fürstliche Personen, die sich so vergangen haben, so werden sie bei den Buginesen auf ein Floß von Bananenstengeln gesetzt und so ins Meer getrieben[26]). Auch das Lebendigbegraben und Lebendigverbrennen kommt bei einigen Stämmen als Strafe der Blutschande vor."

In unseren modernen zivilisierten Staaten[27]) ist der Begriff der Blutschande, wie Marcuse (l. c.) ausführt, „strafrechtlich nicht gleichmäßig definiert, und noch viel weniger wird das Verbrechen überall mit derselben Strafe bedroht. Straflos ist es in Frankreich, Belgien, Portugal, Spanien, Waadt, Holland. Italien und Neuenburg strafen wohl den Inzest, aber nur bei öffentlichem Skandal. In England ist der Inzest nur vor den geistlichen Gerichten strafbar, anders in Schottland und in den Kolonien und nach dem amerikanischen Staturrecht. In allen übrigen Gesetzgebungen, also keineswegs der großen Mehrheit, findet sich der Tatbestand; aber, wie erwähnt, ohne daß bei der Vergleichung ein einheitlicher Gesichtspunkt zu erkennen ist. Während der Geschlechtsverkehr zwischen Aszendenten und Deszen-

---

[25]) Über den symbolischen Sinn derselben vgl. man den letzten Abschnitt von Storfers Abhandlung, ferner meinen Hinweis bei der Ödipussage (S. 263 bis 265) und dazu den „Mythus von der Geburt des Helden", sowie in der Lohengrinsage die Geburts- und Todessymbolik.

[26]) Eine ähnlich grausame Strafe für den Ehebruch hat vor längerer Zeit der „Avenir du Tonkin" aus China berichtet. „Am 21. November bemerkten französische Beamte auf dem Clairefluß ein kleines Holzfloß, das langsam den Strom herabgeglitten kam. Es schien, als ob auf dem Fahrzeug liegende Menschen zu erkennen wären, und ein Boot wurde ausgesendet, die Sache aufzuklären. Ein schrecklicher Anblick bot sich den Beamten. Auf dem Boote lagen zwei Leichen. Eine Frau lag auf dem Rücken mit ausgestreckten Armen und über ihr der leblose Körper eines Mannes. Durch große Nägel, die Hände und Fußknöchel durchbohrten, waren die beiden übereinander gekreuzigt. Die Lippen der unglücklichen Frau waren zugenäht. An einer Ecke des Floßes, festgebunden an die Balken, fand man ein kleines Kind, das noch leise wimmerte. Ein Zettel an den Leichen gab Aufschluß über die Tat. Die Frau hatte ihren Mann betrogen, und der Betrüger war das zweite Opfer. Die Frau entstammte offenkundig vornehmem Stande, sie war mit einer kostbaren Seidenrobe bekleidet. Der Mann mochte zwanzig Jahre alt sein und trug die Tracht der Dolmetscher. Das Kind wurde zwar sofort in Pflege genommen, starb aber nach zwei Tagen. Das Floß muß vom Ufer aus von Hunderten von Menschen gesehen worden sein, aber niemand hatte es versucht, die Unglücklichen zu erlösen oder das Kind zu retten."

[27]) In Europa (Rohleder, S. 91ff.) war der Inzest in der Schweiz, in Tirol und Island sehr verbreitet. Nach Huth (S. 144) kommen noch heute zahlreiche Inzestehen in der Gemeinde Schokland am Zuidersee in Holland vor. Ferner im Dorfe Staithes zwischen Whithby und Saltburn.

denten sowie zwischen Geschwistern in allen Gesetzgebungen als Blutschande bezeichnet wird, beziehen einige Gesetze auch den Umgang nicht ganz so naher Verwandter sowie Verschwägerter in den Begriff mit ein" (Marcuse, S. 138, wo näheres darüber zu finden ist). So sind Ehen zwischen Onkeln und Nichten, seltener zwischen Tanten und Neffen, in manchen Staaten erlaubt, in anderen verboten. Geschwisterkinder dürfen nur in Spanien und Rußland einander nicht heiraten. In England ist die Schwagerehe nach dem Tode des Gatten, dessen Ehe die Schwägerschaft begründete — wie bei uns —, untersagt[28]). Rußland untersagt die Ehe von Verwandten bis in den siebenten Grad. Über weitere durch Stammes-, Rassen-, Volks- und Religionsunterschiede bedingte Heiratsverbote oder entsprechende Sitten berichtet Westermarck (l. c. S. 9ff.). Von Interesse ist noch die Bemerkung von Marcuse (145), daß die Auffassung, die Familie der Herrscher solle nicht durch Blut aus einer minder vornehmen verschlechtert werden, bei den heutigen Dynastien und dem sogenannten „hohen Adel" den Begriff der Ebenbürtigkeit gezeitigt habe. „In unseren Herrscherfamilien sind ja die Inzestheiraten oder wenigstens die solchen sehr nahekommenden Ehen unter in vielfachem und nächstem Grade Verwandten zu dem wohl gewichtigsten Prinzip ihrer Hausgesetze erhoben worden."

Daß trotz all dieser Verbote, Schranken und Strafdrohungen der dem Menschen zutiefst innewohnende und durch Erziehung und Kultur mühsam gebändigte Hang zur geschlechtlichen Verbindung mit den nächsten Verwandten nicht nur in unseren nächtlichen Träumen, den dichterischen Phantasiebildungen und den Erscheinungen der Neurose zum Vorschein kommt[29]), sondern sich überaus häufig zu allen Zeiten bis auf unsere Tage auch in verbotenen Handlungen durchzusetzen weiß, lehrt ein Blick auf die Sittengeschichte der modernen Kulturvölker. Es kann nicht unsere Aufgabe sein, dieses ungeheuere und kaum zu erschöpfende Gebiet hier auch nur kursorisch abzuhandeln.

Indem wir auf die bereits gelegentlich eingestreuten Kriminalfälle aus unseren Tagen hinweisen, welche insbesondere die eifersüchtige Rivalität zwischen Vater und Sohn und die zärtliche Neigung von Vater und Tochter beweisen, seien einige willkürlich herausgegriffene Proben geboten[30]). So hebt Bloch („Sexualleben unserer

[28]) Interessant ist die hiefür von der englischen Geistlichkeit gegebene Begründung: Durch den Ritus der kirchlichen Trauung werden Mann und Frau „zu einem Fleisch und Blut". Somit stehe die Schwägerin zu dem Manne in näherem Verwandtschaftsverhältnis als dessen leibliche Schwester und er begehe Inzest, wenn er sie heirate (Marcuse 139).

[29]) Von besonderem Interesse ist die Tatsache, daß bald nach dem mächtigen Verdrängungsschub des Christentums die unterdrückten Triebregungen durchbrachen, wie beispielsweise die Sekte der „Adamiten" lehrt. — „. . . innerhalb der ersten christlichen Welt traten schon frühzeitig Richtungen auf, die . . . auch den Geschlechtsverkehr unter Aufhebung der durch die natürlichen Verwandtschaftsgrade gegebenen Schranken betrieben haben sollen" (Stoll, l. c. S. 705). Die tiefere psychologische Aufklärung dafür versuchte ich im „Trauma der Geburt" zu geben. Über religiöse Orgien mit inzestuöser Vermischung siehe auch Jung (l. c. 404).

[30]) Weiteres Material findet man bei Krauss: „Anthropophyteia", I, S. 314 bis 325: „Von der Blutschande". — Dulaure: „Die Zeugung in Glaube und Brauch der Völker", 1909, S. 74 und 283ff. — Tarasevskyj: „Geschlechtl. Leben des ukrainischen Bauernvolkes", 1909, S. 137, u. v. a. m. Wie tief diese Neigungen im Volke wurzeln, ersieht man aus der Sammlung „Kulturhistorisch interessanter Dokumente aus alten deutschen Zeitungen vom Ende des 17. bis Ende des 18. Jahr-

Zeit", S. 701) die Neigung zu blutschänderischen Verbindungen in erschreckender Häufigkeit in bestimmten Zeitepochen, z. B. dem französischen Rokoko, hervor. Zahlreiche historische Beispiele dieser Art finden sich in seinem Buche „Neue Forschungen über den Marquis de Sade" (Berlin 1904, S. 165—168). Er führt dort aus: „Als eine für die Zeit des Rokoko geradezu charakteristische psychosexuelle Erscheinung kann die eigentümliche Neigung zu blutschänderischen Verbindungen angesehen werden, die in einer erschreckenden Häufigkeit, gleichsam wie durch Massensuggestion hervorgerufen, damals zutage trat. Alles, was der Marquis de Sade in der „Justine und Juliette" und in den „120 Tagen von Sodom" über den Inzest sagt, alle Möglichkeiten und Raffinements, die er für denselben ersinnt, waren damals längst vor ihm verwirklicht worden! Nicolardot[31]) sagt, man müsse den Inzest „le péché philosophique" nennen, da die Philosophen dieser Zeit ihn rechtfertigten. Im Supplement zur Reise des Bougainville erklärt Diderot den Inzest für eine gleichgültige Sache."

„Schon der berüchtigte Regent, Philipp von Orleans, verkehrte geschlechtlich mit seinen beiden Töchtern, der Herzogin von Berry und Mlle. de Valois, ebenso mit Madame de Ségur, einer seiner illegitimen Töchter. De Terrai genoß die Gunst eines jungen Mädchens, das die Frucht seines Verkehrs mit seiner früheren Mätresse gewesen war. Wie oft preist de Sade gerade diese Phantasie als den Gipfel der psychischen Wollust! Der berüchtigte Marschall Richelieu hatte in ähnlicher Weise Beziehungen zu seiner eigenen Tochter, der Madame Rousse, die er selbst im illegitimen Verkehr mit der Madame Capon erzeugt hatte. Der Kardinal de Tencin, Erzbischof von Lyon, hatte lange Zeit seine eigene Schwester zur Mätresse. Das Ideal de Sades aber verwirklichte Herr de Fleurieu. Er war der Liebhaber von drei aufeinanderfolgenden Generationen. In seiner Jugend pflegte er Verkehr mit einer viel älteren Frau, dann mit deren Tochter, die Herrn von Mondorge, seinen Onkel, heiratete, dann mit der Tochter dieser letzteren, die er schließlich heiratete. Über den Herzog von Choiseul, der mit seiner Schwester, der Herzogin von Grammont, in einer mehr als brüderlichen Intimität lebte, wurde im Jahre 1764 ein darauf bezügliches Couplet verbreitet. Wie sehr diese Idee des Inzests die Geister damals faszinierte, ersehen wir aus dem seltsamen Plane, le plan plus secret et plus chéri, den Mirabeau in seinen geheimen Briefen an Madame de Monnier entwickelte und dessen schauerliche Blasphemie den Herausgeber Cottin von der Wiedergabe abhält. Mirabeau wollte, daß nicht nur seine mit Sophie erzeugten Kinder, sondern auch deren Kinder und Kindeskinder in beständiger Blutschande miteinander lebten, damit jeder ‚mélange de sang' vermieden werde und ihm stets eine Sophie, ihr stets ein Gabriel erhalten bliebe. Auch hierin gleicht also, wie wir sehen, die Phantasie Mirabeaus derjenigen des Marquis de Sade." Auch Rétief de la Bretonne (vgl. Blochs Arbeit über ihn, Berlin 1905, S. 381ff.) schwelgt in Inzestideen. Bloch sagt von den eigentümlichen Inzestvorstellungen Rétiefs: „Ich halte seine häufigen Mitteilungen über die Schwängerung seiner unehelichen Töchter, die den Kritikern am meisten Anlaß zur Anzweiflung seiner Wahrheitsliebe gegeben haben, für nichts anderes als Ausgeburten einer verderbten Phantasie. Er scheint einen seltsamen sexuellen Genuß in der Vorstellung gefunden zu haben, mit seinen eigenen Kindern wieder geschlechtlich zu verkehren. In vielen Fällen erfand er nur seine „Vaterschaft" zu dem Zwecke, um in dieser Idee schwelgen zu können ... Von den unzähligen geschlechtlichen Beziehungen, die Rétief mit seinen natürlichen Kindern hatte, mögen wohl ein paar wirklich vorgekommen sein, wie auch Haßler in seiner Dissertation Zephire als uneheliche Tochter und spätere Geliebte Rétiefs gelten läßt. Aber meist spiegelte Rétief nur der „Thermometer seines Herzens" vor,

hunderts", die Eberhard Buchner unter dem Titel „Liebe" (bei Langen, München) herausgegeben hat.

31) Nicolardot: „Les Cours et les Salons au dix-huitième siècle", S. 305—311, wo sich auch die oben folgenden Berichte finden.

daß so viele Schönen, denen er begegnete und mit denen er geschlechtlich verkehrte, seine Töchter seien. Denn merkwürdigerweise sind fast alle seine natürlichen Kinder — Mädchen! Dieser Umstand beweist, daß es sich um bloße Phantasien von jener eigentümlichen Natur handelt, wie wir sie oben charakterisiert haben." — Überhaupt ist in der pornographischen Literatur das Inzestmotiv eines der häufigsten Themen. Theodor Mundt berichtet in seinen „Pariser Kaiser-Skizzen" (Berlin 1867, Bd. I, S. 141 f.), daß seit Jahren in Paris die Fabel ginge, daß im Faubourg St. Antoine mehr als 600 Arbeiter mit ihren eigenen leiblichen Töchtern im Konkubinat leben sollten, und setzt hinzu: „An einem tatsächlichen Anhalt dazu mag es aber wohl nicht ganz gefehlt haben, und viele geschlechtliche Verbindungen dieser Art, wenn auch nicht in dem erwähnten Umfange, haben ohne Zweifel, namentlich während der Republik von 1848, in Paris bestanden. Das französische Naturell scheint nicht so stark mit dem kreatürlichen Abscheu gegen Vermischung innerhalb desselben Blutes erfüllt zu sein, wie derselbe vorzugsweise die germanischen Völker beherrscht" (Bloch: „Rétief", S. 182). Überall, wo das orgiastische Element des Sexuallebens in den Vordergrund tritt, tauchen auch die uralten und infantil stets neu belebten Inzestgelüste wieder auf. Von besonderem Interesse ist ein Hinweis Löwenfelds („Sex. Probleme", Okt. 1908), wonach unter den Vorgängen beim Hexensabbat auch sexuelle Greuel figurieren, unter welchen insbesondere inzestuöser Verkehr hervorgehoben wird. Als Beleg wird eine Stelle aus einer Schilderung des Hexensabbats nach alten Quellen angeführt: „Les danses finies, les Sorciers viennent à s'accoulper: le fils n'espargne pas la mère, ny le frère la sœur, ny le père la fille: les incestes y sont communs, car aussi les Perses anoient opinion que pour estre bon Sorcier et Magicien, il falloit naistre de la mère et du fils." Das Hauptverbrechen, das beim Hexensabbat verübt wurde, war der Inzest: „Selon ces auteurs (De Laucre etc.) . . . le but principal du sabbat, la leçon, la doctrine expresse de Satan, c'est l'inceste" (Michelet, „La Sorcière", 3ième éd. 1863, p. 155). Über inzestuöse Orgien beim Hexensabbat siehe Kiesewetter, Gesch. des Okk., II, S. 461. De Laucre, „Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons 1612", S. 223.

Die unbewußte Liebe des Sohnes der Ninon de Lenclos zu seiner eigenen Mutter haben wir schon erwähnt. In Hollands Ausgabe der Briefe der Prinzessin von Orleans findet sich unter dem 23. Dezember 1701 die Geschichte einer Frau erzählt, die unwissend ihren einst ins Findelhaus getragenen Sohn heiratet und sich dann an den Beichtiger wendet. Von Interesse ist auch das Gerücht von einer unerlaubten Liebschaft Napoleons mit seiner Schwester Pauline, das neuere Biographen zu entkräften suchen[32]). Fest steht, daß Pauline Bonaparte, „la reine des colifichets", eine der zügellosesten Amoureusen, die es je gegeben hat, in ihren Bruder leidenschaftlich verliebt und auf seine Gattinnen im höchsten Grade eifersüchtig war. Nach den Aufzeichnungen von Fouché eilte „Napoleon nach Wagram und dem Frieden von Wien, als Gerüchte über seine Scheidung von Josephine in Umlauf waren, zu seiner Schwester, die ihn voller Unruhe erwartete. Niemals zeigte sie für den Bruder so viel Liebe und Anbetung. Am gleichen Tage hörte ich sie äußern: Warum leben wir nicht in Ägypten? Wir würden es wie die Ptolemäer machen. Ich würde mich scheiden lassen und meinen Bruder heiraten"[33]). Nach der Abdankung (1814) berief Napoleon seine Mutter und Schwester Pauline wetter, Gesch. des Okk., II, S. 461. De Laucre, „Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons", 1612, S. 223.

Ganz einzig dastehend in seiner Art ist das Verhältnis des „alten Fritz" zu seiner Schwester, das sich in einem kuriosen Briefwechsel verrät, der bis vor kurzem nur in der französischen Originalausgabe der „Oeuvres de Frédéric le Grand"

[32]) Henri d'Almeras: „Une Amoureuse: Pauline Bonaparte". (Paris 1908.)

[33]) Nach Hentig („Inzest", S. 194). Dortselbst auch Beweise für Bismarcks Liebe zu seiner Schwester Malwine und Moltkes Ödipuskomplex.

zugänglich, jetzt in deutscher Sprache im Anhang des Buches: „Eine preußische Königstochter“ (Langewische-Brandt, München 1910) herausgegeben wurde[34]). In diesem Briefwechsel, den die Geschwister ihre Hunde miteinander führen lassen, bekennen die beiden ihre fleischliche Sehnsucht nach einander. Der Schoßhund der Schwester weiblich reserviert, die Hündin des Bruders in drastischer Deutlichkeit: „Aber, liebreizender Folichon (so heißt das Windspiel der Markgräfin), wollen wir Vergnügungen nur in der Erwartung genießen? Wollen wir nicht der Wirklichkeit entgegenführen, was die Sehnsucht unserer Herzen und den Gipfel unserer Wünsche ausmacht? Wollen wir auch so verrückt sein wie die Menschen? Die nähren sich mit Wünschen, sättigen sich mit Hirngespinsten, und während sie ihre Zeit mit nichtigen Projekten verlieren, erfaßt sie heimlich der Tod und hebt sie hinweg mit allen ihren Plänen. Lassen Sie uns weiser sein, lassen Sie uns nicht dem Schatten nachlaufen, sondern die Sache selbst ergreifen.“ Der Liebesbrief der Schwester beginnt mit folgenden Sätzen: „Ich bin eigentlich nicht daran gewöhnt, Artigkeitsbezeigungen entgegenzunehmen, ich habe immer die strengste Keuschheit der Damen meines Landes beobachtet und jeden romantischen Heldenmut durch ein kleines Abenteuer, bei dem ich mir meine Taille ein wenig verdarb, eingebüßt, aber Folichon verzeihe ich, was ich einem bürgerlichen Hunde nicht hingehen lassen würde.“ Die Verfasserin war bereits seit 15 Jahren verheiratet, als sie diesen Brief schrieb, und es ist nach dem Inhalt des übrigen Briefwechsels wohl kaum anzunehmen, daß es zu wirklichen Intimitäten gekommen wäre. Aber die Neigung dazu verraten diese Briefe aufs unzweifelhafteste.

Bezüglich der Häufigkeit inzestuöser Vergehen in unserer Zeit sagt Marcuse (S. 130): „Die Kunde von solchen sexuellen Verirrungen und Verbrechen gelange nur in außerordentlicher Seltenheit zur allgemeinen Kenntnis; daß sie auch in Wirklichkeit nur in einer ebenso verschwindend geringen Zahl von Ausnahmefällen vorkommen, ist eine weit verbreitete Annahme, die der Kundige als einen vollkommenen Irrtum erkennt.“ Dabei ist hervorzuheben, daß nach Marcuse der wesentliche Anteil der ländlichen Bevölkerung an dem Delikt der Blutschande erwiesen ist.

Diese kulturhistorische Skizze hat uns in Sitte, Brauch und Recht der Völker die mächtigen Hebel gezeigt, die zur Verdrängung der primitiven Inzestbegierden in Bewegung gesetzt werden. Die verbreitete Ansicht, daß der Abscheu vor blutschänderischen Verbindungen ein dem Menschengeschlecht phylogenetisch vererbter Instinkt sei, ist nicht nur, wie bereits in der Einleitung hervorgehoben wurde, auf Grund der psychoanalytischen Einsichten unhaltbar geworden, sondern fällt in sich selbst zusammen angesichts der strengen Vorschriften, Drohungen und Strafen, die wir zur Aufrechterhaltung dieses angeblich angeborenen Instinkts aufgewendet sehen. Dies geschieht aber, wie die Forschung (Marcuse, Rohleder u. a.) nachgewiesen hat, auch nicht aus der Erfahrung, daß blutschänderische Verbindungen regelmäßig schwere schädliche Folgen für die Nachkommenschaft mit sich brächten, sondern war durch ein gewisses Kulturniveau (i. e. Verdrängungs-

---

[34]) Friedrichs des Großen Verhältnis ist bemerkenswert auch wegen des Kampfes mit dem Vater, die Schwester vermittelt. Als Hauptverdienst seiner Braut führt er folgendes an: „Sie hat mir die Freiheit verschafft (dem Vater gegenüber), Dir zu schreiben — mein einziger Trost, seit Du fern bist. Ich biete mich als Opfer dar! ... Für ihr geliebtes Leben will ich dann frohgemut das eigene geben.“ (Rath: „Schwesterseele“, S. 103 fg.)

stadium) psychologisch bedingt. Die Bedeutung des Inzests als biologischen (z. B. Bienen und Ameisen, die erst durch Inzest so hoch gezüchtet werden können; die ältesten Menschenaffen haben sicher im Inzest gelebt), aber auch als kulturbildenden Faktors hat Rohleder besonders unterstrichen. Je stärker ein Volk die Inzucht gepflegt hat, desto stärker war sein Nationalcharakter ausgesprochen, desto größer die Fortschritte desselben in der Kultur, desto größer die Rolle in der Geschichte (S. 438). In dem Maße, als sich jedoch auch schädliche Folgen (Degeneration) zu zeigen begannen, setzte die Unterdrückung ein und mit ihr die in Mythus, Religion und Dichtung sich immer wieder spiegelnde Sehnsuchtsphantasie nach Realisierung dieser Kindheitswünsche, die mitunter heute noch so sehr der Verdrängung widerstreben, daß sie zu Neurose, Verbrechen oder Perversion führen, wo nicht eine besonders günstige Veranlagung ihre Sublimierung im künstlerischen Schaffen gestattet.

XIII.
Die Bedeutung des Geschwisterkomplexes.

Ja, man sagt, daß wir alle miteinander aus solchen Verbindungen stammen.
Ibsen (Gespenster).

Man kann die Bedeutung des Geschwisterkomplexes nur in seiner Beziehung zum Elternkomplex richtig würdigen und verstehen, da sich die Beziehungen zwischen Geschwistern bei psychoanalytischer Erforschung in der Regel als mit den Eltern, namentlich der Mutter, eng verknüpft erweisen. Besonders gilt dies für die von mir so genannte Prä-Ödipus-Situation, in der oft das nächst hinzugekommene Geschwister die Rolle des das Verhältnis zur Mutter störenden Dritten spielt, bevor noch dem Vater eine solche Bedeutung zukommen kann. Die Erfahrung hat gezeigt, daß es den Neuankömmling, der ihm seine bevorzugte Stellung bei der Mutter streitig macht, zunächst mit intensiven Gefühlen der Abneigung empfängt. Ist der neue Familiengenosse ein Brüderchen, so wird er bald als Konkurrent um die Neigung der Mutter angefeindet werden. Aber selbst wenn der Neuankömmlung ein Schwesterchen ist, dringt erst allmählich neben der ursprünglich feindseligen Einstellung die zärtliche Regung durch (Ambivalenz), die übrigens auch — in geringerer Intensität und etwas anderer Färbung — im Verhältnis zum Bruder nicht fehlt. Späterhin — in der Ödipussituation — tritt dann der Vater in die Rolle des mächtigen Konkurrenten um die Mutter. Aber das Scheitern des Knaben im Ödipuskomplex läßt dann bald wieder den schwächeren brüderlichen Rivalen als einen auf das kindliche Maß reduzierten Vater sekundär eintreten.

Das Verhältnis des Knaben zur Schwester gestaltet sich ähnlich, indem auch sie zuerst als Konkurrentin um die Mutter gilt, bald aber als idealer Ersatz an ihre Stelle treten kann. Sie übernimmt in den Phantasien dann die Rolle des reinen Frauenideals, welcher die Mutter durch ihre Angehörigkeit an den Vater in den Augen des Knaben meist unwürdig geworden ist. Diese Übertragung wird begünstigt durch den Umstand, daß die Geschwister durch Alters-, Gedanken- und Gefühlsharmonie einander viel näher stehen als die Kinder den durch die weite Kluft der Kultur von ihnen getrennten Erwachsenen. So bildet sich zwischen den nebeneinander und zusammen heranwachsenden Geschwistern verschiedenen Geschlechts ein

enges Band der Zusammengehörigkeit, das durch die gegenseitige Mitteilung und Bewahrung kleiner Geheimnisse vor den Großen stark gefestigt wird. In einer weitaus größeren Zahl von Fällen als die gewöhnliche Beobachtung ahnen ließe, kommt es auf diesem Wege zwischen Bruder und Schwester oft schon in der Kindheit, unterstützt durch das häufige Beisammenschlafen, zu gegenseitigen Entblößungen, erotischen Berührungen und Spielen, die nicht selten in Nachahmungsversuche des bei den Eltern oder an Tieren belauschten oder vermuteten Geschlechtsverkehrs ausgehen (Vater- und Mutterspielen usw.)[1]). Die Psychoanalysen sind voll von derartigen infantilen „Sexualtraumen", die sich nicht nur in der Kindheit späterer Neurotiker finden, sondern bei diesen nur durch verstärkte Phantasiebildung affektiv lebendig erhalten, aus dem Unbewußten ihre hemmenden Wirkungen entfalten. Beim Normalen versinken diese Regungen und Erlebnisse ins Unbewußte, während sie beim Dichter das Phantasieleben auch der späteren Jahre beständig erfüllen und beherrschen. Die Aufdringlichkeit, mit der diese Phantasiebildungen in den Werken der Dichter dominieren, erklärt sich zum Teil daraus, daß sie sich als mehr bewußtseinsfähige Ersatzbildungen des peinlicheren und anstößigeren Elternkomplexes brauchbar erweisen. Damit ist aber noch nichts über ihre kulturhistorische Rolle und Entwicklung ausgesagt, die wir im folgenden am Material selbst erst untersuchen wollen.

Nach den Untersuchungen von Morgan (Urgesellschaft, Stuttgart 1891), die heute voll anerkannt werden, war die älteste Form der Ehe die Gruppenehe, aufgebaut auf dem klassifikatorischen System der Verwandtschaftsbezeichnungen, wonach die Angehörigen eines Stammes nicht nach dem Grad der Blutsverwandtschaft zugeordnet sind, sondern nach Altersklassen und Heiratsmöglichkeiten[2]). „Zum Beispiel Brüder, Vettern ersten und zweiten Grades und überhaupt alle, die in einem gewissen Sinne ein und derselben Generation von Männern angehören, die zu derselben Heiratsklasse zählen, auch wenn sie nicht blutsverwandt sind, werden mit einem Wort (‚Bruder') bezeichnet. Durchweg verbindet sich damit Exogamie, das heißt Gliederung des Stammes in zwei Gruppen, deren jede nur in die andere heiraten darf. . . . Dies scheint einen Ausblick zu gewähren auf verschwundene Familienformen, bei denen ganze Generationen jeder Stammeshälfte in Ehegemeinschaften leben." „Es kann auf Grund soziologischer und kulturhistorischer Forschungen, insbesondere seitdem Morgan in der malaiischen Gruppenehe von Brüdern und Schwestern (die freilich nicht in unserem Sinne Geschwister, d. h. Kinder derselben Eltern, überhaupt nicht notwendigerweise nahe Blutsverwandte waren) das altertümlichste aller Ver-

[1]) Vgl. in Karl Wehrhahns „Kinderlied und Kinderspiel" (Handb. z. Volkskunde IV, Leipzig 1909) die Stelle, wo vom „Verschieben der Vorstellungen" die Rede ist (S. 95ff.), wodurch die Schwester für das Brüderchen zur Mutter wird. Auch das bedeutsame Vater- und Mutterspielen der Geschwister findet dort Erwähnung.

[2]) Siehe Handwörterbuch der Sexualwissenschaft, herausg. von Marcuse, 2. Aufl., Art. „Ehe", woselbst auch die zugehörige Literatur angegeben ist.

wandtschaftssysteme erkannt hat, kaum mehr zweifelhaft sein, daß die anfängliche Form der menschlichen Sexualbeziehungen inzestuöser Natur war." (l. c.) „An ihrer Schwelle steht überall die mythisch-erotische Verbindung von Bruder und Schwester." Während wir aber die geschlechtliche Neigung des Sohnes zur Mutter, von deren Intensität der Mythus Zeugnis ablegt, historisch nur als gelegentliches Kuriosum berichtet finden, ist das Verhältnis von Bruder und Schwester, wie wir es in den ägyptischen und peruanischen Königshäusern fanden und wie es (nach Rohleder, S. 90) auch in den königlichen Häusern bei den Kamtschadalen, in Siam, Polynesien, Hinterindien gang und gäbe gewesen sei, durch lange Zeiträume in der geschwisterlichen Eheschließung sanktioniert gewesen. Der Vorläufer dieser individuellen Geschwisterehen in historischer Zeit war allem Anschein nach die Morgansche „Gruppenehe" in prähistorischen Zeiten, wie sie sich in der Südsee und bei vielen amerikanischen Stämmen erhalten hat. „Als einen Ausläufer dieser Zustände betrachtet man dann die ebenfalls gelegentlich vorkommende Polyandrie (Vielmännerei), d. h. die Ehe mehrerer Männer (durchweg Brüder) mit einer Frau" (l. c.), ein Zustand, der noch im Epos, im Märchen[3]) und in der individuellen Dichtung als Kampf der feindlichen Brüder um die Schwester nachklingt.

Das bekannteste Beispiel davon ist wohl die Gruppenehe der alten Britannier, von denen Cäsar (De bello gall. V, 14) sagt: „Die Ehemänner besaßen ihre Frauen, je zehn oder zwölf gemeinsam unter sich, und zwar Brüder mit Brüdern und Eltern mit ihren Kindern." Ähnliches soll bei den alten Arabern, den Bewohnern von Inseln im Roten Meere, und einigen anderen Völkern des Altertums vorgekommen sein (nach Müller-Lyer: „Formen der Ehe", 1911, S. 32).

Bei einer Anzahl noch lebender Naturvölker ist eine weitere Form der Gruppenehe beobachtet worden. Über die Punaluaehe der alten Hawaiianer und Tahitier verdanken wir Morgan eine wertvolle Untersuchung. Nach Hiram Binghan herrschte in Hawai „Polygamie, d. h. die Vereinigung mehrerer Männer und Frauen in einem Ehebunde", auch „galt die eheliche Verbindung zwischen Brüdern und Schwestern in den höchsten Ständen für sehr anständig". Nach Lorin Andrews bestand die verwandtschaftliche Beziehung eines „Punalua" dadurch, daß zwei oder mehrere Brüder ihre Frauen und zwei oder mehrere Schwestern ihre Ehemänner gemeinschaftlich zu besitzen geneigt waren. (Nach Müller-Lyer, l. c.) Eine andere Art, die bei zahlreichen australischen Stämmen gefunden wurde, ist die Gruppenehe von Brüdern, die darin besteht, „daß die älteren, verheirateten Brüder ihren jüngeren, unverheirateten das Recht einräumen, ihren Frauen beizuwohnen, dafür aber ihrerseits das Recht beanspruchen, wenn die jüngeren sich später verheiraten, deren Frauen beiwohnen zu dürfen". (A. W. Howitt:

[3]) Ich habe vor Jahren (1917) bereits versucht, Nachklänge dieser urzeitlichen Brüderkämpfe (um die Schwester) in den epischen Heldendichtungen, bes. der Inder, nachzuweisen, doch ist diese Arbeit noch nicht abgeschlossen. Im Mahâbhârata heiratet die Prinzessin Draupadi die fünf Pendavabrüder (Gotama war sogar mit sieben Brüdern verehelicht). Dagegen für das Märchen andeutungsweise durchgeführt in „Mythus und Märchen" (1914), abgedr. in „Psa. Beiträge zur Mythenforschung", 2. Aufl., 1922.

Journ. of the Anthrop. Institute etc. London, Vol. XX, 1890, S. 53.) Dieser Brauch ist nach der Zusammenstellung von Cunow (Australneger, S. 44) „bei australischen Stämmen ganz verschiedener Idiome vorgefunden worden und demnach keine spezielle Eigenschaft eines bestimmten Volksstammes".

Auch bei mehreren Völkern Indiens ist Gruppenehe gefunden worden, am interessantesten für uns bei den „Nairs", der adeligen Kriegerkaste, Sudra, im Küstenland von Malabar. „Sie leben in großen Hausgenossenschaften, die von einer Anzahl verwandter Familien zusammengesetzt werden. Die Verwandtschaft gilt nur nach der Mutterlinie, die Väter kommen nicht in Betracht. Die Mitglieder der Genossenschaft besitzen alles gemeinsam. Verwalter des gemeinsamen Grundeigentums ist der älteste Mann, während die älteste Frau dem inneren Hauswesen vorsteht. Die Männer verheiraten sich überhaupt nicht, sondern sie leben in freier Liebe mit den Frauen ihrer Kaste und werden als Liebhaber in fremden Häusern empfangen. Der Haushalt wird ihnen nicht von ihren Frauen oder Geliebten, sondern von ihren Müttern oder Schwestern geführt. Auch bleiben sie bei ihrer Familie wohnhaft, trennt sich aber ein Bruder von den übrigen, so wird er gewöhnlich von einer Schwester begleitet, die nun seinem Haushalt vorsteht." (Müller-Lyer, l. c. 35.) „Liebe und Haushalt sind also bei den Nair vollkommen getrennt; die Einrichtung der Mutterfamilie ermöglicht die freie Liebe in solchem Maße, daß Buchanan mit Recht sagen konnte: „Kein Nair kennt seinen Vater"[4]). „Genau genommen ist also die Gruppenehe der Nair eine Verbindung von Polyandrie und Polygynie" (Müller-Lyer, l. c. 36)[5]). Bei der Polyandrie, der Ehe einer Frau mit mehreren Männern, die besonders in Tibet und im indischen Gebiet verbreitet ist, sind „die vereinigten Ehemänner stets Brüder"[6]).

---

[4]) F. Buchanan: „A Journey from Madras through the countries of Misore and Malabar", London 1807, II, 407ff. — Bachofen (Antiqu. Br., Straßburg 1880, S. 209 bis 278) hat die gesamte Literatur über die „Schwestersohnfamilie" der Nair zusammengestellt.

[5]) H. Fehlinger: „Über einige sexuelle Sitten Indiens" (Geschlecht und Gesellschaft, Bd. IX, S. 176) sagt: „Wo die Eheschließung zwischen Geschwisterkindern üblich ist, werden oft erwachsene Mädchen mit ganz jungen Knaben verheiratet. Während der Zeit der Unreife des Ehegatten ist es in solchen Fällen der Ehefrau gestattet, mit dem Vater ihres kindlichen Ehegatten zu verkehren." „Viele südindische Kasten erlauben den Ehefrauen große Freiheiten mit den Verwandten ihrer Ehemänner." „Die Tottigans gehen dabei so weit, daß sie einem Mann das Betreten seiner Behausung verbieten, wenn er die Tür geschlossen und davor die Pantoffel eines seiner Verwandten findet." „In Birma z. B. gelten bei den Khyängs die Töchter einer Frau als die geeignetsten Bräute für die Söhne der Brüder dieser Frau." „Die Ernadans von Madras lassen es zu, daß ein Mann seine älteste Tochter zur zweiten Frau nimmt, während die Kudyas die Ehe einer Witwe mit ihrem ältesten Sohn gestatten."

[6]) John Davy: „An account of the interior of Ceylon" (London 1821, S. 286). Nach Winkler („Die babyl. Geisteskultur usw.", S. 93, Anmerkg.) „haben wir in Südarabien, wo eine bestimmte Form der Polyandrie herrscht, bezeugt, daß der Vater und der älteste Sohn zusammen eine Frau hatten, während weitere je zwei Söhne ebenfalls eine gemeinschaftliche hatten."

[7]) „India and its native princes", London 1876.

Rousselet[7]) sagt darüber: „Die Ehe mehrerer Männer mit einer Frau ist wahrscheinlich der Typus der ältesten sozialen Organisation der Urvölker des Indus und des westlichen Himalaya." Wahrscheinlich steht nach Müller-Lyer die indische Polyandrie mit dem ehemals geltenden Mutterrecht im Zusammenhang. (Vgl. auch Conradis „China" in Pflugk-Hartungs Weltgeschichte I, 487.)

Die kulturhistorische Entwicklung scheint also tatsächlich entsprechend der individuellen derart verlaufen zu sein, daß einer natürlichen Periode des „mütterlichen" Familienlebens (im Sinne Bachofens), in der die „Brüder" und „Schwestern" miteinander sexuellen Verkehr hatten, erst die Periode der Vaterherrschaft und die Gründung der Einzelfamilie (Einzelehe) folgte. Wie in der Familie, so trat auch entwicklungsgeschichtlich der „Vater" erst spät auf den Plan, nachdem schon die „Brüderkämpfe" um die Mutter (und Schwestern) getobt hatten, die uns in den Volksepen überliefert sind. Dabei mußte es Einem (oder einer Gruppe) gelungen sein, die Vorherrschaft zu gewinnen, den wir als den „Urvater" (im Sinne Freuds) anerkennen können. Die Verschwörung der Brüder gegen ihn und sein Sturz (Tötung) stellt nur einen ursprünglich bereits bestandenen Zustand der Mutterherrschaft und der Brüderhorde (mit gemeinsamen Weibern) wieder her, wie er offenbar schon vorher bestanden hatte, bevor die Machtgier einzelner diese „natürliche Ordnung", die gewiß auch nicht idyllisch war, gestört hatte.

Dieser „Urvater", ursprünglich selbst einer der Brüder, treibt dann die Söhne (Brüder) aus, wenn sie herangewachsen sind, um seinen Besitz — auch an Frauen — ungestört behalten zu können, und die Schwestern — jetzt Töchter — müssen ihm entweder entfliehen, wenn sie jüngere Männer haben wollen (Verfolgung durch den Vater) oder von den aus einer anderen Familie vertriebenen Söhnen geraubt werden (Raubehe)[8]). Die vertriebenen Söhne bleiben erst in der Fremde, um dort Ersatz zu finden, und zwar im Hause der Gattin (Mutter), oder holen sie, wenn der Schwiegervater sich als ein „zweiter Vater" entpuppt, aus dem Hause weg. Später kehren sie dann in die Heimat zurück, um den eigenen Vater zu stürzen und zu beerben. Diesen Entwicklungsgang habe ich versucht, aus einer kulturgeschichtlichen Betrachtung der Märchenüberlieferung zu rekonstruieren (siehe „Mythus und Märchen", 1914), während in der epischen Überlieferung (besonders

---

[8]) Der Brautkauf wurde (bei den Germanen, nach Schröder: „Lehrb. d. deutschen Rechtsgeschichte", 1907) als eine Übergabe der Braut zur Adoption aufgefaßt, d. h. sie wird alleiniges Eigentum, nicht (mit den Brüdern) geteiltes, wie es die Mutter in der Urzeit war.

Wie sehr die Frau dazu verhalten wird, in ihrem Gatten einen Ersatz des Vaters zu sehen, zeigt nicht nur unsere Sitte, daß sie den Namen des Gatten annimmt, wie sie früher den des Vaters trug, sondern auch die von Westermarck (Sexualfragen, Leipzig 1909, S. 25) erwähnte Tatsache, daß zu Rom in alter Zeit durch die Ehe die Macht des Vaters über die Tochter auf den Ehemann überging. Durch die Ehe ging das Weib in manum viri über und als Gattin war sie filiae loco, d. h. nach dem Gesetz wurde sie eigentlich die Tochter des Gatten.

Indiens) die Auflösung der ursprünglichen Gruppenehe geschildert ist, die dann auf Grund der Brüderkämpfe zur Aufrichtung der Vaterherrschaft führt. Der Held lehnt sich da, wie auch noch im Märchen, nicht so sehr gegen den Vater als gegen seine Brüder auf, über die er schließlich auch den Sieg davonträgt und so eben Vater wird, d. h. die Herrschaft an sich reißt. Die hilfreichen Brüder (Helfer, Tiere) im Märchen scheinen dabei die frühere Periode der Einigkeit unter den Brüdern wiederherzustellen, gegen die sich eben der Jüngste auflehnt.

Auf die Institutionen vieler Völker, welche Geschwisterehen gestatteten, wurde bereits hingewiesen (Kap. XII). Im I. Buch der Historischen Bibliothek (Kap. 13) führt Diodor diese Sitte der Ägypter auf ihre Göttergeschichte (Osiris-Sage) zurück. Aus einer ägyptischen Erzählung berichtet Wiedmann, daß Ahure nach der alten, in den Königshäusern herrschenden Sitte ihren Bruder Nenefar-Kaptah heiratet. — Hentig, der über die Ptolemäer berichtet (l. c. 173), findet bei Ptolemäus II. die erste Schwesterehe. Seine Kinder aber sind nicht von dieser Schwester, sondern einer früheren Frau gleichen Namens. Das Geschlecht setzt sich dann nicht durch Schwesterehen fort (sondern Onkel-Nichte). Erst von Ptolemäus VIII. werden die Schwesterehen zur dynastischen Gewohnheit. Hentig schildert ihn als Psychopathen: „Am Tage der Hochzeit mit seiner Schwester ermordet er deren Kind aus der Ehe mit seinem älteren Bruder, ‚et celle-ci doit recevoir dans son lit l'assasin couvert du sang de son fils'[9]. Er verstößt die Schwester-Schwägerin-Frau, notzüchtigt und heiratet deren Tochter. . . . Als Kleopatra II. sich an die Spitze einer Revolte gestellt hat, läßt er Memphites, seinen Sohn mit dieser Schwester, vor seinen Augen töten, zerstückeln, in einen Koffer packen und dieser Schwester übersenden." Bouché Leclerq nennt ihn eine kraftvolle Gestalt, aber einen skrupellosen Despoten, nicht ohne Intelligenz, der in sich alle Virilität der Rasse aufgespeichert und verbraucht zu haben scheine. „Nach ihm sind es nur noch Frauen, die zu herrschen verstehen und willens sind" (l. c. II, 87). Diese Frauenherrschaft in Ägypten, die in der letzten, berühmt gewordenen Kleopatra (VIII) kulminiert, scheint eine teilweise Wiederherstellung des alten Mutterrechtes zu bedeuten, unter dem ja die Geschwister-Gruppenehe sozial erst möglich geworden war. Daher repräsentiert sie auch den Typus des herrschsüchtigen Weibes (Mutter und Schwester in einer Person), die schließlich dadurch Leben und Herrschaft an den Mann verliert[10].

Ebenso ist nach Hentig die berühmte Incadynastie in Peru nach dreizehn Herrschern zugrunde gegangen. Sie endete mit einem Kampf zweier Incas; der eine, Sohn einer rechtmäßigen Frau und Schwester, hieß Huascar, der andere, Atahuallpa, war nicht ganz reinblütig. Er siegte und ließ nach

[9]) A. Bouché-Leclerq: „Histoire des Lagides", Paris 1904, II, 83.

[10]) Sie hatte von ihren Brüdern keinerlei Kinder, wohl aber von Cäsar einen Sohn und von Antonis zwei Söhne und eine Tochter.

Garcilasso[11]) alle die, in denen Incablut floß, unter ausgesuchten Martern hinrichten. Die Geschwisterehe, beim gewöhnlichen Volk aufs strengste verboten[12]), war nach Hentig (l. c. 171) auf folgende Weise in Peru Hausgesetz der Inca geworden: Um allen Erbfolgestreitigkeiten vorzubeugen und die göttliche Abstammung der Dynastie rein zu erhalten, hatte Mank Kapak angeordnet, daß der Thronfolger stets seine älteste leibliche Schwester heiraten sollte[13]). Auch hier, ähnlich wie in Ägypten, die Berufung auf die göttliche Sage, was möglicherweise auf die untergegangene primitive Gruppenehe hindeutet, welche in ferner Vergangenheit real, jetzt die Rechtfertigung für die Einzelehe der Geschwister im Königshause abgeben muß. Nach der Sage sandte die Sonne zwei ihrer Kinder, Bruder und Schwester, Gatte und Gattin, ab, um den menschenfressenden Peruanern die Kultur zu bringen.

Bei den Indern hat Pusan Umgang mit seiner Schwester Surga (Rigveda VI). Als den ersten König, der bei den Persern seine eigene Schwester heiratete, nennt Herodot (III, 31) den Kambyses, der „eine seiner Schwestern lieb gewann und wollte sie zur Frau nehmen". Die königlichen Richter finden ein Gesetz für diesen vorher bei den Persern unerhörten Frevel; Kambyses aber heiratete kurz darauf auch seine zweite Schwester, die er dann umbrachte. Und zwar in einer eifersüchtigen Anwandlung, da sie die Ermordung seines Bruders Smerdis bedauerte, den Kambyses auf Grund eines Traumes hatte ermorden lassen. Er soll von seiner Geburt an eine schwere Krankheit gehabt haben, „welche einige die heilige nennen" (III, 133). Auch bei den Hebräern waren, wie noch einzelne alttestamentliche Überlieferungen zeigen, Ehen mit Halbschwestern von väterlicher Seite gestattet. Zur Bestätigung der Allgemeinheit solcher Ehen weist Nöldeke charakteristischerweise auf den oft im Hohenliede vorkommenden Ausdruck: „Meine Schwester, o Braut!" hin (zit. nach Schiller-Tietz, S. 10). Wie Recht er damit hat, beweist die Tatsache, daß bei den Ägyptern Geliebter und Geliebte, Mann und Weib einander mit „Bruder" und „Schwester" anreden, z. B. in Liebesliedern (vgl. bei Schneider, S. 211ff.), was offenbar ein letzter Nachklang der ehemals gestatteten Geschwisterehen ist. Bei den

---

11) Nach Prescott: „Gesch. d. Eroberung von Peru", aus dem Engl., Leipzig 1848, I, 259 ff.

12) Unzucht zwischen Oheim und Nichte, Tante oder Neffen, zwischen Geschwisterkindern bis zum zweiten Grade wurde an beiden Teilen mit dem Tode durch Erhenken oder Steinigen bestraft (Brehm: „Das Incareich", Jena 1885, I, 205).

13) Hatte der Kronprinz keine leibliche Schwester, so wählte er seine älteste Stiefschwester, besaß er keine, seine älteste, unverheiratete Verwandte. Blieb die Ehe des Inca mit der Schwester kinderlos, so durfte er eine seiner andern Schwestern oder Verwandten heiraten.

Nach Cieza de Leon („Cronica del Peru", Antwerpen 1558) brach der Inca allen intimen Verkehr mit seiner Gemahlin und Schwester ab, sobald sie ihm einen Sohn und eine Tochter geboren hatte. Da die Coya (Königin) den Thronfolger ebenso stillen mußte wie alle andern Frauen und die Stillperiode zwei Jahre dauerte, da weiter während dieser Periode jeder Umgang mit den Ehemännern aufzuhören hatte, war der inzestuöse Verkehr weiter eingeschränkt (Hentig, l. c. 171f).

Juden müssen noch in späterer Zeit solche Verbindungen vorgekommen sein, wie die Stelle bei Hesekiel (22; 11) beweist: „Sie schänden ihre eigene Schnur (Schwägerin) mit allem Mutwillen; sie notzüchtigen ihre eigenen Schwestern, ihres Vaters Töchter". Erst nach der Verbannung wurden Ehen dieser Art in der priesterlichen Gesetzgebung verboten (siehe später). Interessant ist der Standpunkt Rohleders gegenüber dem Inzest bei den alten Juden. Er sagt (S. 61ff.), daß der Inzuchtgedanke des jüdischen Volkes auf dem starren Festhalten der Religion beruhte, aus dem sich dann, um eben der Religion treu zu bleiben, die Notwendigkeit (bisweilen) des Inzests ergab.

Eine ähnliche Rolle spielt der Geschwisterinzest bei den Naturvölkern, bei denen wir die verschiedenen Formen der Gruppenehe fanden, Einzelehen zwischen Geschwistern dagegen meist auch nur den Herrscherfamilien vorbehalten blieben. Der Stamm der Baduwis unter den Indanesen (im Südosten von Lebak, Resid. Bantam, Westjava) pflanzt sich seit Jahrhunderten nur durch Inzest fort. Auch bei den Kamtschadalen und bei den Wangoro finden sich Geschwisterehen. Arrago schreibt, daß sich auch in Goam oft Geschwister miteinander verheiraten; solche Verbindungen gelten sogar als die naturgemäßesten und angemessensten. Weiter ist auch bekannt, daß besonders in den königlichen Häusern von Baghirmi, Siam, Birma und Polynesien Geschwisterehen nicht selten sind. Bab (Zeitschr. f. Ethnol. 1906, S. 281) berichtet: Die Königin von Inthapataburi (Kambodia) heiratete ihren Bruder; diese Ehe blieb kinderlos. Yami ersuchte ihren Zwillingsbruder vergeblich, ihr Gatte zu werden (l. c. S. 145). Darum finden wir bei den Naturvölkern, die uns die primitiveren Entwicklungsstufen noch deutlich zeigen, auch die ersten Vorschriften, Verbote und Strafen auf eine immer weitergehende Verhütung des Inzests gerichtet. Überhaupt „ziehen die noch nicht von der modernen Kultur beleckten Völker den Kreis der von der Ehe ausgeschlossenen Verwandtschaftsgrade in der Regel weiter als die fortgeschritteneren Gemeinwesen, wobei die Verbote sehr oft sogar alle Stammes- oder Clan-Angehörigen umfassen und ihre Übertretung für ein schweres Verbrechen gilt[14]).

„Bei vielen Wilden ist die Scheu vor dem Sexualverkehr mit Verwandten so groß, daß sie zu einem Verbot der Ehe unter Mitgliedern des gleichen Stammes geführt und die Einrichtung der exogamischen Ehe bewirkt hat. Es darf nicht bezweifelt werden, daß das Verbot der Verwandtenheiraten überhaupt und namentlich die so weit gehende Furcht vor inzüchtigem, besonders blutschänderischem Verkehr bereits eine Reaktion auf böse Erfahrungen darstellt" (Marcuse, l. c., S. 141). Nach der bestehenden Ansicht von Westermarck (l. c., S. 11) „entstammte auch die Raubehe in erster Reihe der Abneigung gegen strenge Inzucht[15]), und in der von ihm

[14]) Westermarck: „Gattenwahl, Inzucht und Mitgift" („Die neue Generation", 1. Jahrg., H. 1. Jänner 1908, S. 7).

[15]) Diese Auffassung hat nach Schiller-Tietz (S. 21) bereits F. M'Lennan vertreten.

angeführten Sitte mancher australischer Stämme, die Braut gegen eine Verwandte des Bräutigams auszutauschen, möchten wir nicht nur einen besonders charakteristischen Nachklang der ursprünglichen Heirat dieser Verwandten selbst, sondern auch eine besonders raffinierte Sicherung gegen diese Möglichkeit erblicken. Gerade für die auf totemistischer Basis beruhenden und überaus weitgehenden Ehebeschränkungen der australischen Wilden, die unter anderem auch eine besondere Inzestscheu vor der Schwiegermutter[16]) verraten, konnte Freud (Totem und Tabu) die psychoanalytische Aufklärung geben, indem er diesen Zug als einen in der Neurose wiederkehrenden Infantilismus verständlich machte. Wie diese Vorschriften zunächst darauf ausgingen, den anstößigsten Inzest, mit der Mutter, zu verhindern und als Ersatz dafür den Geschwisterinzest oder die Verbindung des Vaters mit der Tochter frei zu lassen, ergibt sich in Bestätigung unserer Verdrängungsauffassung aus einer Bemerkung Wincklers (l. c., S. 16): „Die Kinder fallen entweder nach Vater- oder nach Mutterrecht allemal in eine andere Gens als die des einen der beiden Eltern ist, und zwar da das Mutterrecht das ursprüngliche ist — weil persönlich nur die Mutter bestimmbar ist — in die des Vaters. Auf diese Weise wird erstens der Geschlechtsverkehr mit der Mutter vermieden, zweitens werden alle männlichen Glieder Mitglieder der Gemeinschaft 'am (Vatersbrüder). Umgekehrt wird dadurch nicht nur nicht vermieden, sondern herbeigeführt der Geschlechtsverkehr zwischen leiblichen Brüdern und Schwestern und Vater und Tochter. Denn die väterliche Blutsverwandtschaft als unbestimmbar gilt nicht." Später werden dann die Verbote durch Modifikationen des Systems immer weiter eingeschränkt, bis sie schließlich alle Stammes- oder Clanangehörigen umfassen. Bei einzelnen Völkern, bei denen die Verdrängung besonders weit gegangen ist, wie beispielsweise bei den Chinesen, wird selbst die Heirat mit einer Person desselben Zunamens, auch wenn von Verwandtschaft keine Rede ist, als strafwürdig betrachtet (Westermarck, l. c. S. 7). Wir finden in diesem bis auf den Namen sich erstreckenden Verbot ein interessantes Gegenstück zu der bereits erwähnten Sitte mancher Völker (Ägypter, Hohes Lied, Bataks, Araber usw.), dem nicht verwandten Ehepartner wenigstens die Bezeichnung des ursprünglich erlaubten blutsverwandten Sexualobjektes beizulegen (Schwester, Base usw.)[17]). Wir sehen

[16]) Storfer: „Vatermord", S. 16[1].

[17]) Bei den Bataks auf Sumatra besteht der Brauch, mit Vorliebe eine Base, die Tochter des Ohms von Mutterseite her, zu heiraten. Dies war seit uralter Zeit die Regel und ist noch heute so allgemein, daß born-ni-datulang (Tochter des Mutterbruders) der Ausdruck geworden ist, mit dem der Mann seine Verlobte oder Frau anredet, selbst wenn sie nicht in diesem Verwandtschaftsverhältnisse zu ihm steht, während umgekehrt die Frau ihren Mann oder Geliebten ibebere-ni-danang (Sohn von Vaterschwester) nennt (l. c. S. 12). Ein anderes Beispiel liefern die Araber: Ehen mit Basen, namentlich mit einer bint' 'amm (Tochter von einem 'amm, Oheim von Vatersseite) ist bei ihnen sowohl unter den Städtern als den Beduinen seit alter Zeit Regel. Geradeso wie der Batak nennt auch der Araber seine Geliebte oder Frau „Base", selbst wenn sie es nicht ist, während jeder Schwiegervater „Oheim" genannt wird (l. c. S. 15).

hier, wie die Verbote bis ins feinste Detail allen Möglichkeiten inzestuöser oder daran anklingender Verbindungen entgegenzutreten suchten. Das Verbot der Heirat von Personen gleichen Familiennamens findet sich auch in den Satzungen Manus, der solche Verbindungen strengstens untersagt (Schiller-Tietz, S. 21). „Dieselbe Satzung beobachten wir bezüglich des Totems (Familien- bzw. Beinamen) der Indianer von Nordamerika[18]) oder Kasten der Australier und anscheinend bestand sogar dieselbe Sitte unter den Hochländern von Schottland ... Ganz dieselbe Vorschrift trifft man außerdem auch schon bei sehr vielen Naturvölkern im indischen Archipel, auf Sumatra bei Malaien und Bataks ... Unter den indischen Khonds wird eine solche Ehe im Stamme oder in einer Verwandtengruppe als blutschänderisch betrachtet und mit dem Tode bestraft." (Ebenda, S. 21—22.)

Entsprechend diesen starken realen Einschränkungen taucht dann unter dem Druck der Verdrängung die ursprüngliche Vorzeit der gestatteten Geschwisterverbindungen[19]) in den „Schöpfungsmythen" auf, in denen wir die kosmologisch eingekleidete Menschenschöpfung erkannt haben (siehe Weltelternmythe). So erzählen die Eingeborenen von Coopers Creek in Süd-Australien in einer Art Weltelternmythe, daß sich nach der Schöpfung Brüder und Schwestern sowie andere nahe Blutsverwandte untereinander verheirateten.

Frobenius („Das Zeitalter des Sonnengottes", S. 347) berichtet derartige Überlieferungen: „Die Stämme im Norden Südamerikas erzählen: Der Mond ist ein Mädchen, die Sonne ihr Bruder. Sie besucht ihren Bruder heimlich des Nachts, wird aber zuletzt entdeckt, als dieser mit schwarzen Händen über ihr Gesicht hinfährt (Handabdruck). Dieselbe Mythe kommt nicht nur in Panama vor, sondern muß auch in Ozeanien existiert haben, denn Bastian sagt einmal, daß der Mond zeitweise durch die Hand Manis (des Sonnengottes) verdüstert sei (Handabdruck), und der Mond ist in diesen Gegenden weiblich. Tina ist auch die Schwester Manis, also würde alles zusammenpassen." — „Bei den Schiroki umgekehrt: Sonne, ein junges Weib, lebte im Osten, Mond, ihr Bruder, im Westen. Die junge Frau hatte einen Liebhaber, der pflegte sie in der Dunkelheit zu besuchen. Er kam zur Nacht und verließ sie vor Tagesanbruch. Sie wunderte sich, wer es wohl wäre. Um dies herauszubekommen, rieb sie eines Nachts mit Asche einige Zeichen in sein Gesicht (Handabdruck). Als in der nächsten Nacht der Mond aufstieg, war sein Gesicht mit Flecken bedeckt. Und da wußte denn seine Schwester, daß ihr Bruder sie besucht habe. Die Schwester schämte sich so sehr, daß sie sich seitdem möglichst weit entfernt von ihrem Bruder aufhält usw." Bei den den Indianern benachbarten Tschiglit-Eskimo findet sich die gleiche Erzählung in Form

[18]) Über Blutschande bei den Indianern siehe Anthropophyteia. VIII, S. 282.

[19]) Nach Winckler („Arabisch-Semitisch-Orientalisch". Mitt. d. vorderas. Ges., Berlin 1910, S. 14) sind nach orientalischem Mythus „Bruder und Schwester die natürlichen Gatten, und die Mythologie, wie im Anschluß daran die Sitte der Königsfamilien, zeigt die Schwester als die von der Natur bestimmte Gattin des Bruders." Siehe die ägyptische Osiris-Sage sowie die griechische Göttergeschichte von Kronos und Zeus, die ihre Schwestern heiraten; ebenso die japanische Sage von dem ersten Geschwisterpaar Izanami und Izanagi, die das Zeugungsgeschäft nach dem Vorbild der Vögel begannen. Nach L. Brauns („Japanische Märchen und Sagen", S. 355) vollzieht die Göttin Benter die Verwandlung der beiden Kinder in Schlangen, da sie beide als ihre eigenen Kinder betrachtet, als Geschwister, deren Heirat sie verhindern will.

der Schöpfungsmythe wieder (Petitot: „Traditions indiennes du Canada Nord Ouest", S. 7). Die ersten zwei Menschen sind Bruder und Schwester; bei Nacht wird die Schwester vom Bruder verführt, ohne ihn zu erkennen. Um endlich festzustellen, wer ihr nächtlicher Geliebter sei[20]), schwärzt sie ihre Hände mit Ruß und befleckt sein Gesicht damit. Als sie am andern Morgen den Bruder erkennt, flieht sie vor ihm, der sie in seiner Leidenschaft verfolgt.

Bis hieher ist die Erzählung rein menschlich berichtet und aufzufassen und spiegelt unzweifelhaft die Verdrängungswirkung der ersten Verbote von Geschwisterehen bei diesen Völkern. Was noch als Abschluß der Erzählung folgt — daß nämlich die verfolgte Schwester sich als Sonne zum Himmel erhoben habe und der Bruder ihr dort als Mond weiter folge, ohne sie je erreichen zu können —, ist ebenso unzweifelhaft das Produkt eines noch späteren Verdrängungsstadiums, wo auch die mythische Darstellung des Geschwisterinzests als anstößig empfunden und darum von der Erde an den Himmel projiziert wurde. Die Tendenz dieser Projektion ist eine Rechtfertigung im doppelten Sinne[21]): einmal ein Ausdruck der Abwehr, welche diese verpönten Regungen aus dem menschlichen Seelenleben in ein möglichst entferntes[22]) Gebiet der Außenwelt verlegt, anderseits aber auch ein Ausdruck der Gleichsetzung (Identifizierung) mittels der uns bereits (aus Kap. XII) bekannten Berufung auf göttliches (himmlisches) Recht, das ja dem Menschen vorbildlich sein soll. Ehe wir weiter auf den menschlichen (psychologischen) Inhalt dieser Erzählungen eingehen, sei noch eine Sage aus Grönland erwähnt, die dem Schöpfungsmythus aus Nordwest-Kanada sehr ähnlich ist (H. Rinks: Tales and Traditions of the Eskimo, S. 236 f.): „Auch hier ist der Mond weiblich und wird allnächtlich im Dunkeln durch einen jungen Mann besucht. Der Mann ist ihr Bruder. Sie hat auf seine weiße Jacke einige Rußflecke (Handabdruck) gemacht und erkennt ihn daran wieder. Das Weib schneidet sich die Brüste ab usw. Sie flieht. Das Weib wird zur Sonne, der Bruder zum Mond." (Nach Frobenius, l. c.) Es bedarf nur eines Hinweises auf die auffällig verwandten Erzählungen von der Verfolgung der Tochter durch den lüsternen Vater (Kap. XI), wo auch das Motiv der Entstellung des Gesichtes wie des Abschneidens der

[20]) Vgl. dazu die Fabel von Amor und Psyche, der ursprünglich gleichfalls ein unerkannter Inzest zu Grunde liegen dürfte, worauf bei der Geschichte von Periander bereits hingewiesen wurde (S. 394, Anmerkg. 17).

[21]) Vgl. dazu meine Ausführungen im „Mythus von der Geburt des Helden", S. 9 ff.

[22]) Vielleicht ist dies im Sinne Silberers als ein „funktionaler" Ausdruck für die Intensität der Ablehnung vom Bewußtsein aufzufassen. Diese Bemerkung gilt zugleich als Antwort auf den Einwurf von Silberer, der („Phantasie und Mythos", Jahrb. f. Psa. II, S. 616, Anmerkg.) eine „Abwehr" als Tendenz der Projektion an den Himmel anzunehmen für „recht überflüssig" hält. Diese Abwehr wird von den neueren Mythenauslegern in unzweideutiger Weise demonstriert, ja mitunter sogar eingestanden (vgl. „Heldenmythus", S. 9 ff.). — Das im Himmelsvorgang geschaute Nichterreichenkönnen könnte gleichfalls als funktionaler Ausdruck der Sehnsucht nach diesem verloren gegangenen Ideal (vgl. Silberer, l. c. 566) aufgefaßt werden, weist aber zugleich darauf hin, daß diese menschlichen Vorgänge erst unter dem Druck der Verdrängung (Trennung der Geschwistergatten) als Himmelsvorgänge gedeutet werden können.

Brüste u. ä. m. zu finden ist, um im Sinne der obigen Ausführungen die Verwandlung des Bruders in den Vater wiederzuerkennen, die auch in den meisten Vater-Tochter-Überlieferungen sich noch darin erhalten hat, daß ursprünglich ein Geschwisterpaar Inzest begeht und das dieser Ehe entsprossene Mädchen dann vom Vater, d. i. von dem zum Bruder gewordenen Vater, besessen wird[23]). Wie diese Geschwistererzählungen mit den Vater-Tochter-Überlieferungen psychologisch verwandt sind, zeigt das bereits (S. 367f.) erwähnte italienische Märchen vom „Mädchen ohne Hände" (Pentamerone), das genau nach dem Vater-Tochter-Schema gearbeitet ist, sich aber auf die Schwester bezieht.

Nach dem Tode seiner Frau setzt sich der König die Grille in den Kopf, seine eigene Schwester Penta zu heiraten und teilt ihr diese Absicht mit. Sie schneidet sich in ihrer Verzweiflung beide Hände ab und schickt sie dem Bruder mit dem Bemerken, „er solle fröhlich das genießen, was er mehr zu wünschen scheine als irgend etwas in der Welt". Der König befiehlt, die Schwester in einem verpichten Kasten ins Meer auszusetzen; sie wird nach mannigfachen Abenteuern an einem fremden Strand aufgefischt und vom König nach dem Tode seiner Frau geheiratet. Es folgt nun die Geburt eines Sohnes in Abwesenheit des Gatten, dem sie Nachricht sendet; durch Brieffälschung sollen Mutter und Kind zugrunde gerichtet werden, es erfolgt aber nur Aussetzung in die Wildnis, wo schließlich ein Zauberer alles glücklich löst und der Schwester auch ihre Hände wieder verschafft.

Wie in den verwandten Vatermythen wird auch hier die Durchsetzung der Inzestphantasie auf dem Wege der Doublierung erreicht. Der König, der die aus dem Wasser gefischte Penta nach dem Tode seiner Frau heiratet, ist natürlich die Doublette des Königs, der seine Schwester Penta nach dem Tode seiner Frau heiraten will, und die Aussetzung (die beiden Doubletten derselben sind zu vereinigen) dürfte dem ursprünglichen Sinne nach erfolgen, als der König die entstellte Schwester als seine Gemahlin erkennt (vielleicht an den Händen).

Aber auch als Strafe des sich weigernden Mädchens wird das Abhauen der Hände oder Abschneiden der Brüste durch den Vater berichtet (vergleiche S. 367f.), wie anderseits auch in den angeführten Geschwistermythen die Hände berußt (unkenntlich gemacht) werden und der Handabdruck (fast im daktyloskopischen Sinne) als Erkennungszeichen eine Rolle spielt. — In einer von Stucken (Astralmythen) mitgeteilten Sage der Indianer am unteren Fraser River (Pazifische Küste Amerikas) erscheint endlich die gleiche Erzählung in rein menschlicher Einkleidung und Auffassung. Die Schwester beschmiert eines Nachts ihren Geliebten mit Ruß und erkennt am anderen Morgen in ihm den Bruder, der sie zum Inzest verführt hatte. Als sie sich schwanger fühlt, ergreift sie eine entsetzliche Scham und sie bittet den Bruder: Laß uns fortgehen von hier. — Dem heran-

[23]) Kalewipoeg, das esthnische Nationalepos (übertragen von F. Löwe, Reval 1900) berichtet, daß der Held Kalewala nach dem Tode seiner zum zweitenmal verheirateten Mutter auf einer Insel ein Mädchen liebt und ihr seine Eltern (Kalew und Linda) nennt; darauf stürzt oder fällt sie ins Meer und verschwindet. Die esthnischen Forscher nehmen hier Ödipusschuld an; sie nennt ihn Bruder und er sie Schwester (im 7. Gesang erscheint das gleiche Motiv).

gewachsenen Sohn beider fällt aber die Ähnlichkeit seiner Eltern auf[24]), wodurch er alles erfährt. Bruder und Schwester sterben den freiwilligen Feuertod[25]). (Boas: Indianische Sagen, S. 37ff.)

Daß diese astralisierten Inzestphantasien auch in den Mythen der indogermanischen Kulturvölker bedeutsam hervortreten, hat Siecke, einer der Begründer der Mondmythologie, wiederholt ausgeführt. So zählt er eine Reihe von Göttern und Göttinnen mit besonderer Hervorhebung des „Namenparallelismus" auf[26]), die „Kinder des Himmels" und Geschwister sind; „da sie sich nähern, sind jene Geschwister auch Braut und Bräutigam, auch Mann und Frau". Von solchen zusammengehörigen Paaren führt Siecke an: Dianus — Diana[27]), Phoebus — Phoebe, Jolaos — Joleia, Pyrrhos — Pyrrha, Liber — Libera, Niödr — Nerthus, Fjorgym — Fjorgyn und viele andere. Nach einem Liede des Rigveda (10, 10) ehelichen auch Yama und Yami einander[28]), und auch davon findet Siecke (l. c. 23f.) Spuren, daß die Geschwister Freyr und Freya zugleich Ehegatten waren; „später freilich ist an Freyas Stelle Gerdha (d. h. dieselbe Göttin, nur mit anderem Namen) getreten". Man vergleiche den Vorwurf, den Loki in dem Eddalied „Oegirs Trinkgelage" der Fryja macht, die Götter hätten sie in der Umarmung ihres Bruders angetroffen. In den Göttersagen werden Freyr und Freya bald als Gatten, bald als Geschwister genannt. Simrock vermutet, daß Freya, später eine Schwester Odhins, ursprünglich seine Gattin war. Ja, es sind noch Spuren vorhanden, daß sie ursprünglich nicht Odhin ausschließlich angehörte, sondern daß er sie mit seinen Brüdern Willi und We geteilt habe. Nach Much[29]) ist Athena das weibliche Gegenstück zu Hephaistos; wie er hat auch sie Beziehungen zu künstlerischer Arbeit und heißt daher Hephaistia. „Dem ältesten griechischen Mythos mag sie leicht als des Gottes Schwester gegolten haben, und auf eine geschlechtliche Verbindung weist noch die Sage, daß Hephaistos einst Athene, als sie bei ihm Waffen bestellte, Gewalt anzutun versuchte" (wobei sein Same auf die Erde fiel)[30]).

Der von Siecke hervorgehobene Namenparallelismus deutet sehr hübsch auch dort noch das geschwisterliche Verhältnis an, wo es sich genealogisch nicht mehr erhalten hat, weil es als zu anstößig verwischt wurde.

---

24) Die verbreitete Ansicht, daß Ehegatten durch das Zusammenleben einander schließlich auch in den Zügen ähnlich werden, dürfte vielleicht soweit berechtigt und begründet sein, als die ursprüngliche Wahl des Liebesobjektes von der einen oder anderen Seite auf Grund der inzestuösen Fixierung (an Mutter und Schwester, bzw. Vater und Bruder) erfolgt, woraus sich dann die später deutlicher hervortretende Ähnlichkeit der Gatten erklären würde; auch der „narzißtische" Anteil an der Objektwahl ist dabei gewiß nicht zu unterschätzen.

25) Auch noch im Mittelalter war die Strafe für den Inzest der Feuertod.

26) „Urreligion der Indogermanen", Berlin 1897.

27) In einem Falle von Schizophrenie fand Bleuler den Geschwisterkomplex des Pat. durch die Liebe des Apollo und der Diana symbolisiert („Schizophrenie", S. 335).

28) Ehni: „Der vedische Mythos des Yama". 1890.

29) „Der germ. Himmelsgott" (Abh. z. germ. Phil. Festschr. f. Heinzel, Halle 1898).

30) Ähnlich wie bei der Leviratsehe (Bruders Weib) des biblischen Onan.

Zwei hieher gehörige Deutungsversuche Sieckes seien als Beispiel dafür angeführt, daß auch im Mythus die Namen eine höchst bedeutsame Rolle spielen; das eine bezieht sich auf den trojanischen Sagenkreis, das andere auf die Märchen. „Paris hieß auch Alexander, Kassandra hieß auch Alexandra. Der Namenparallelismus läßt darauf schließen, daß diese beiden Geschwister ursprünglich enger zueinander gehörten, daß also der Bruder Helenos, dessen Zwillingsschwester Kassandra ist, nur eine Abzweigung oder Doppelung des Paris ist. Paris nun wird durch seine Gattin, die Mondgöttin Helena (sollte Helenos = Paris sein, so hätten wir das Paar Helenos = Helena) unzweifelhaft in die Sphäre der Lichtgottheiten versetzt; er ist offenbar ein Sonnenheros. Die diesem Alexandros zur Seite stehende weibliche Alexandra kann daher von Haus aus nichts anderes sein als eine Mondgöttin, also der Helena wesensgleich. Ihr anderer Name, Kassandra, ist offenbar entstanden aus kasi-andra, das bedeutet: ‚die den Bruder zum Manne Habende', und stützt sich gewiß auf den uralten Mythos, daß Sonne und Mond wie Bruder und Schwester so auch Gatte und Gattin sind" (Mythol. Briefe, Berlin 1901, S. 69). — Das zweite von Siecke („Liebesgeschichte des Himmels", S. 7 ff.) ausgeführte Beispiel betrifft das Grimmsche Märchen von der weißen und der schwarzen Braut: „Sonne und Mond sind wie Gatte und Gattin, so auch Bruder und Schwester. In allerältester Zeit konnten sie beides gleichzeitig sein, die spätere nahm Anstoß an solchem Verhältnis und mußte deshalb manche alte Erzählung etwas verändern. Ursprünglich holte gewiß der König seine Schwester und Braut selber . . ." Später hat Siecke („Götterattribute", 1909, S. 92) noch auf die merkwürdige Sage hingewiesen, „daß Faunus sein weibliches Gegenbild Fauna (Frau, Schwester und Tochter) in Gestalt einer Schlange befruchtet habe."

Den Namenparallelismus sowie die Zwillingsgeschwisterschaft weist auch die nordische Sage von der Verbindung Sigmunds mit seiner Zwillingsschwester Signy auf. Nach der Völsunga-Sage begeht aber der Bruder den Inzest unwissentlich; nur die Schwester weiß darum. Signy, die mit Siggeir zwei Söhne hat, erkennt, daß nur ein echter Völsung zum Rächer tauge; unerkannt, in einer Verkleidung, naht sie ihrem Bruder, und diesem Bund entsproß Sinfjötli[31]). Hier sehen wir das Motiv der Entstellung noch im Dienste der Inzestdurchsetzung verwendet.

Mit einer anderen Überlieferung aus dem nordischen Sagenkreise treten wir bereits in die große und bedeutsame Gruppe der Mythen ein, welche die den „Geschwisterkomplex" charakterisierende Feindschaft der Brüder behandeln. Diese Konkurrenz erfolgt meist aus der eifersüchtigen Rivalität um ein Weib, welches häufig als die Schwester der beiden Brüder erscheint, aber auch dort, wo dieses Verhältnis bereits abgeblaßt oder gänzlich verwischt ist, noch als Surrogat erkennbar ist. Indem wir auf die bereits erwähnten feindlichen Brüderpaare Eteokles und Polyneikes, Atreus und Thyestes, Jakob und Esau, Perez und Serah, Osiris und Typhon (Set), Romulus

---

[31]) Sinfjötli = der „sehr fleckige", wegen seiner inzestuösen Abkunft (Kögel: „Geschichte der deutschen Literatur", zit. bei Jiriczek, Sammlung Göschen, S. 29). Er wurde übrigens aus dem Leib seiner sterbenden Mutter geschnitten (Völsungr.). Weiteres Material zur Symbolik des Fleckigen bringt der während der Korrektur dieser Arbeit erschienene Aufsatz von Franziska Juer und Otto Marbach: „Eine südslawische Märchenparallele zum Urtypus der Roland-Sage" (Imago XII/1, 1926). Stucken fand die Wölsungen in Nordwestamerika und hat in seinen „Astralmythen" den Weg der Inzestsage über Island nach Grönland und dem Norden Amerikas zu belegen versucht (Schultz, Sb. d. Mitt. d. Anth. Ges. Wien, 1911/12, S. 143).

und Remus usw.[32]) nur hinweisen, wenden wir uns zunächst der bereits angekündigten nordischen Überlieferung von Baldr und Hödur zu, die — allgemein als Naturmythus aufgefaßt — der Sage vom blinden Treffschützen nahe steht. Baldr wird nämlich von seinem blinden Bruder Hödr mit einem jungen Mistelzweig erschossen (blind = unbewußt), den Loki, als Weib verkleidet, herbeigeschafft hatte. Aus den beiden Sagenberichten, der isländischen Snorri-Edda und der nach Müllenhoff wesentlich älteren Gestalt des Mythus bei Saxo Grammaticus ergibt sich, daß die beiden Brüder (Edda) als Nebenbuhler bei demselben Mädchen, Nanna, das nach Saxo ihre Schwester ist, einander gegenüberstehen. Baldr tritt als der Begünstigte auf[33]), der von dem bei Saxo nicht erblindeten Hödr getötet wird. Als Baldrs Rächer tritt dann sein Bruder Wali auf, der den Hödr erschlägt (Böklen: Adam und Quain, S. 136). Ähnlich wie in dieser Überlieferung das geschwisterliche Verhältnis zur gemeinsamen Geliebten der Brüder späterhin verwischt erscheint, so dürfte es sich auch mit dem berühmten biblischen Bruderpaar Kain und Abel verhalten, von denen Kain — ganz wie der römische Romulus — als Städtegründer auftritt, der nach der Ermordung des Bruders die erste Stadt gründet und sie nach seinem Sohne Chanôkh benennt (Gen. 4, 17). Nach dem biblischen Bericht wird bekanntlich Kain auf seinen Bruder Abel eifersüchtig, weil dessen Opfer von Gott wohlgefällig aufgenommen wird. „Um so auffallender ist es," sagt Aptowitzer[34]), „daß die rabbinischen Agadisten — mit einer einzigen Ausnahme — diesen Zusammenhang gar nicht zu kennen scheinen, und für Zwist und Streit der Brüder Ursachen und Motive suchen und finden, für die der Bibeltext keinen Anhaltspunkt bietet. Die dichterische Phantasie hat die Oberhand gewonnen über die Exegese." Das Unzureichende der Motivierung für den Brudermord haben die dichterischen Bearbeiter dieses Stoffes wohl gefühlt und darum häufig in richtiger psychologischer Empfindung an Stelle der Konkurrenz um die Liebe des Gottes die Konkurrenz um die Liebe der Mutter oder Schwester gesetzt. So Legouvé in seinem „La Mort d'Abel" (1793), wo Kain den Bruder haßt, weil er von den Eltern bevorzugt wird, und eine ähnliche Motivierung direkt aus der sexuellen Rivalität um die Mutter hat jüngst Otto Borngräber in seinem „erotischen Mysterium": „Die ersten Menschen" versucht (vgl. Kap. XIX, A). Ähnlich Wildgans. Auch Böklen, der ganz auf dem Standpunkt der naturmythologischen Deutung steht, vermißt (l. c., S. 115) im biblischen Bericht eine Angabe des Grundes, warum das Opfer Abels Gnade fand in Jahwes Augen und das Kains nicht. Wie nun die Dichter intuitiv an Stelle des „eifervollen" Gottes die Mutter oder

[32]) Über die Mythen der feindlichen Brüder und Zwillinge vgl. man den „Mythus von der Geburt des Helden". — Die weite Verbreitung dieses Motivs zeigt das etwas konfuse Buch von Joh. H. Becker: „Die Zwillingssage als Schlüssel zur Deutung urzeitlicher Überlieferung". Mit einer Tabelle der Zwillingssage (Leipzig 1891).

[33]) Baldr soll durch Verfügung der Nornen oder Valkyren beim Anblick der badenden Nanna in Liebeswut zu ihr entbrannt sein.

[34]) „Kain und Abel in der Agada, den Apokryphen, der hellenistischen, christlichen und mohammedanischen Literatur" (Wien 1922).

Schwester gesetzt haben, um deren Liebe die Brüder konkurrieren, so kommt Werner Moser in seiner Untersuchung über: „Die Kainsage in ihrer ursprünglichen Form" (Nord und Süd, 1903) zu der Vermutung, an Stelle Jahwes sei in v. 3—8 ursprünglich die Schwester Kains und Abels gestanden, die beide zum Weib begehrten und sich durch Geschenke geneigt zu machen suchten. Nun gibt es tatsächlich, wie Böklen weiter anführt, eine spätere jüdisch-christliche Tradition, welche dieses Motiv der sexuellen Rivalität im Rahmen des Inzestkomplexes dem offenbar stark entstellten und ethisch-tendenziösen Bibelbericht unterlegt. Nach dieser Tradition war Kain auf Abel eifersüchtig, weil Adam und Eva seine Zwillingsschwester dem Bruder zum Weib geben wollten (Christl. Adambuch des Morgenlandes, S. 67)[35]). Aber auch in der talmudischen Kain-Sage erscheint die inzestuöse Eifersucht als das treibende Motiv des Brudermordes. Es heißt im Midrasch: „Rabbi Huna lehrt: Sie stritten miteinander um eine Zwillingstochter, die mit Abel zugleich geboren worden war. Abel machte Anspruch auf dieselbe, weil sie mit ihm zur Welt gekommen war; Kain hingegen glaubte als Erstgeborener ein Vorrecht zu haben" (Weil: Bibl. Leg. d. Muselmänner, Frankfurt 1845, S. 38). Daß diese Rivalität um das (inzestuöse) Liebesobjekt die Auffrischung einer frühinfantilen Rivalität ist, die den ungestörten Besitz der Mutter betraf, wissen wir aus den Psychoanalysen Neurotischer und finden es bei den Künstlern bestätigt.

So soll es nach einer persönlichen Mitteilung von Dr. P. Federn ein Gemälde von Feuerbach (?) geben, welches das Erwachen der Feindschaft des Kain gegen seinen jüngeren Bruder Abel so darstellt, daß Kain mit neid- und haßerfülltem Blick zusieht, wie der kleine Abel von der Mutter gesäugt wird. Den gleichen primitiven Keim zur späteren Konkurrenz und Feindschaft der Brüder hat Wilhelm Hegeler in seinem Roman „Pastor Klinghammer" dargelegt, wo auch die mit dem Totschlag endende Rivalität zweier Brüder um ein Weib den Mittelpunkt der Handlung bildet. Es heißt dort (S. 7): „Wann die Feindschaft zwischen ihm und seinem Bruder entstanden war, wußte der Pastor nicht mehr. Sie mochte wohl so alt sein wie dieser selbst. Ihm schien, wie wenn schon damals, als er das hübsche Bübchen auf dem Arm der glückseligen Mutter erblickt hatte, der quälende Gedanke in ihm erwacht sei: der wird einmal alles erreichen, was du mit der ganzen Macht deiner Sehnsucht erstrebt und was dir immer versagt bleibt." Ebenso in Maupassants „Pierre et Jean": „Peter, der fünf Jahre alt gewesen war, als Hans geboren wurde, hatte mit der Feindschaft des kleinen, verzogenen Lieblings dies kleine Würmchen betrachtet, das plötzlich Vater und Mutter liebten und Liebkosungen erfuhr. Aber eine unbestimmte Eifersucht, eine von jenen in Seelentiefen schlummernden Eifersuchtsregungen, die zwischen Brüdern oder Schwestern, bis sie erwachsen sind, langsam reifen und zum Durchbruch kommen, etwa bei der Verheiratung

[35]) Nebenbei erwähnt Böklen (S. 115, Anmerkg. 4), daß in das christliche Adambuch eine Quelle verarbeitet zu sein scheine, in der die Rollen zwischen Kain und Abel vertauscht waren und Abel der Mörder Kains war. — Das würde auch psychologisch als die ursprünglichere Version erscheinen, nach der Abel sich den ungestörten Besitz der Schwester durch Ermordung des Bruders sichert. — Schiller-Tietz erwähnt den „Brauch der Balinesen höherer Kaste, Zwillinge, wenn sie verschiedenen Geschlechts sind, nach erfolgter Mannbarkeit miteinander zu verheiraten. Wiewohl dieses heutzutage nicht mehr geschieht, pflegt man doch noch heute solche Zwillinge Kembarbuntjing (verlobte Zwillinge) zu nennen."

des einen oder bei irgend einem Glück, das dem anderen widerfährt, blieb immer zwischen ihnen wach, eine brüderliche, dumpf schlummernde Feindschaft." Pierre entdeckt endlich, daß sein Bruder die Frucht eines Liebesverhältnisses seiner Mutter ist: „er betrachtete sie . . . mit der Eifersucht eines blinden Mannes, der endlich den schmachvollen Betrug entdeckt. Wenn er, der ihr Sohn war, der Mann dieser Frau gewesen wäre, hätte er sie bei den Handgelenken gepackt, bei den Schultern, bei den Haaren, zu Boden geworfen, sie geschlagen, gestoßen und zerstampft."

In der Bibel kehrt das Motiv der feindlichen Brüder oft wieder; außer der Geschichte von Esau und Jakob ist der Josefroman zu erwähnen, der wieder sehr schön den Kampf des Jüngsten um die Vorherrschaft unter den Brüdern und sein schließliches Vaterwerden darstellt; ferner Jorams Brudermord (2 Chron. 21) und Absalons Tötung seines Bruders Amnon, der seine eigene Schwester Thamar vergewaltigt hatte (vgl. Kap. XIX, B). Die Häufigkeit und mächtige Wirkung dieses Motivs führt Minor treffend auf die ersten infantilen Eindrücke zurück, wenn er sagt („Schiller", S. 302): „Das Thema der feindlichen Brüder ist der älteste tragische Konflikt, mit welchem sich Sage und Dichtung beschäftigt haben: es stammt aus der Bibel und nicht der geringste Teil der elementaren Wirkung, welche dasselbe so oft ausgeübt hat, beruht darauf, daß dieser Eindruck zu den ältesten und ursprünglichsten unserer Kindheit gehört. Unsere erste Liebe und unser erster Haß gilt dem Bruder; unser erster Rival ist unser Bruder[36])." Bezeichnend genug läßt die Bibel mit ihrer Projektion individueller Vorgänge in die Menschheitsgeschichte den ersten Mord überhaupt als Brudermord erfolgen, wie auch nach litauischen Mythen der erste Mord geschah, als Ugniedokas seinen Bruder Ugniegawas tötete[37]).

Zur Amnon-Absalon-Feindschaft bemerkt Winckler (Gesch. Isr. II, 228): „Wo wir zwei Brüder mit Sonnen-(Tammuz-)Natur haben, deren einer der Brudergatte der Schwester mit Istarcharakter ist, liegen die Hauptzüge des Istar-Tammuz-Mythus vor: Istar in ihren beiden Eigenschaften als Jungfrau oder Gattin und Tammuz in seinen entsprechenden Eigenschaften als Brudergatte und unvermählt. Der eine der beiden tötet den andern: das Brudermordmotiv[38])." Winkler, der auch den Dioskuren-Mythus rein astral faßt, sagt darüber[39]): „Man wird überall in den Urgeschichten die Erzählung von den beiden Brüdern (Halbbrüdern) finden, von denen der eine seinen Tod findet oder sonst dem anderen weichen muß . . . Und zwar erscheinen die beiden Brüder sowohl durch Liebe verbunden, wie durch Haß getrennt . . . Bruder und Schwester sind zugleich Gatten. Häufig wird das Motiv der feindlichen Brüder durch beider Liebe zur Schwester und Gattin erklärt,

36) Shaw: „In der Regel gibt es nur einen Menschen, den ein englisches Mädchen noch mehr als seine Mutter haßt, und das ist die älteste Schwester" (Man and Superman).

37) Friedrichs: „Grundlage, Entstehung usw. der germ. Mythen" (Leipzig 1909, S. 317).

38) Auch Moses wird vom Volk verdächtigt, seinen beliebteren Bruder Aharon umgebracht zu haben (vgl. Wünsche: „Isr. Lehrhallen" I, 2, XIII). — Ein Nachklang ist vielleicht noch im Totschlag des ägyptischen Aufsehers erhalten.

39) „Der alte Orient und die Bibel." Ex Oriente lux, Bd. II, H. 1, S. 49 ff.

die der eine dem anderen raubt. Im Mythus treten aber an die Stelle der Brüder häufig dann andere Doppelgänger, welche jedoch dieselben Eigenschaften zeigen." In der griechischen Dioskurenlegende selbst erscheint sowohl das Motiv der feindlichen Brüder wie das Inzestmotiv in primitiver Form: Kastor der sterbliche und Pollux der unsterbliche Sohn der Leda, rächen den Raub ihrer Schwester Helena an dem Entführer Theseus, wie Simeon und Levi ihre geschändete Schwester Dina rächen (1. Mos. 34, 25—31), und Absalon die geschändete Schwester Thamar an seinem Bruder Amnon (vgl. S. 307). In der zuletzt angeführten Überlieferung zeigt sich deutlich, daß die Schändung der Schwester sich ursprünglich auf einen Inzest bezieht[40]), der vom Bruder am bevorzugten Bruder gerächt wird. In der Dioskurensage, wo die Brüder in Liebe verbunden sind, rächen sie noch gemeinsam die Schwester, und Feindschaft wie Brautraub erscheinen auf ein (doubliertes) Gegenzwillingspaar übertragen. Kastor und Pollux erscheinen nämlich mit dem ihnen entfernt verwandten Brüderpaar Lynkeus und Idas in inniger Liebe verbunden, entzweien sich aber dann mit ihnen und rauben ihnen die Bräute (Gegenstück zum Raub der Schwester Helena)[41]), die Töchter des Leukippos. Im Kampf fallen dann Lynkeus, Idus und Kastor, nur der unsterbliche Pollux bleibt unversehrt, teilt aber dann das Schicksal der Sterblichkeit zum Teil mit seinem Bruder Kastor. Hierin scheint ein deutlicher Nachklang der Kämpfe zweier Gruppenehepaare erhalten. „Eine merkwürdige Vorstellung der amerikanischen Mythologie, welche auch dem orientalischen und indogermanischen Sagenkreise bekannt ist, ist das feindliche Brüderpaar... Ein weitverbreiteter Zug der Zwillingsmythen ist der Streit, der zwischen den beiden nach Erfüllung ihrer Mission und der Teilung der Welt untereinander ausbricht. Er endet in der Regel damit, daß der eine den andern erschlägt oder beide sich trennen (Osten-Westen: Unterwelt!)[42]). In der Heroensage streiten die Zwillinge schon im Mutterleib. Der eine erklärte, auf gewöhnliche Weise zur Welt kommen zu wollen, der andere weigerte sich boshaft und tötete seine Mutter, indem er aus der Seite herausging. Später trennten sie sich, jeder nahm einen Teil der Welt (Mutter) in Besitz, und sie schufen die guten und bösen Tiere. Dann begegnen sie sich und der Gute macht die ungeheuren Tiere des andern kleiner, so daß die Menschen sie bezwingen können. Schließlich schlagen sie einander halbtot[43])."

40) In Emile Verhaerens Tragödie „Helena in Sparta", welche die Ereignisse nach der Rückkehr der Helena nach Sparta behandelt, wird die Schönheit und der Liebreiz der in den zwanzig Jahren ihrer Abwesenheit kaum gealterten Helena unter anderem daran illustriert, daß ihr Halbbruder Kastor bei ihrem Anblick von Liebesraserei ergriffen wird und ihren gealterten Gatten Menelaos ermordet.

41) Vgl. auch das von Siecke vorhin (S. 420) angeführte geschwisterliche Verhältnis der Helena zu den Priamus-Söhnen.

42) Nach Ehrenreich: „Mythen u. Leg. d. Am.", S. 44 ff. — Daselbst auch die Literatur über die zahlreichen Brüderpaare in Nord- und Südamerika. Bei den Hottentotten siehe Ehrenreich in der Zeitschr. f. Ethnol., 1906: „Götter und Heilbringer".

43) Den Streit im Mutterleib und den gewaltsamen Austritt kennt auch die iranische Sage.

Ehe wir versuchen, kurz auf die Deutung dieser in typischer Form und Einkleidung wiederkehrenden Gestalt des Zwillingsbruders hinzuweisen, sei noch hervorgehoben, daß dieses ursprüngliche Motiv des Zwillingsbrüderpaares in den zahlreichen Brüdermärchen weiterlebt, in denen die Rivalität um das Weib (die Schwester = Mutter) bedeutungsvoll anklingt. Wundt, der in seiner Völkerpsychologie (II. Bd., 3. Teil, Leipzig 1909) diese Überlieferungen eingehend bespricht und ihren menschlichen Ursprung und Inhalt betont (S. 282), bemerkt treffend (S. 277): „Dabei ist es ein stehender Zug in aller Mythendichtung, daß sie mit Vorliebe das Freundespaar dem feindlichen Brüderpaar gegenüberstellt: der Freund wirbt sich den Freund nach freier Wahl; der Bruder dagegen ist besonders in der orientalischen Sage der geborene Feind des Bruders[44])... Daher denn auch dieser Kontrast erhöht wird, wenn ein ursprünglich verbundenes Brüderpaar sich erst in ein feindliches umwandelt (wie Eteokles und Polyneikes, Romulus und Remus). Wo im Gegensatz hiezu die Feindschaft zwischen den Brüdern als eine angeborene erscheint, da kann der Mythus den Streit der feindlichen Brüder bis in den Schoß der Mutter zurückverlegen: so bei Esau und Jakob oder in der argivischen Sage bei Akrisios und seinem Bruder Proitos (Apoll. II., 2, 1)."

Eine starke Entstellung mit noch teilweiser Bewahrung der ursprünglichen Züge hat das Motiv der rivalisierenden Brüder im deutschen Brüder-

---

44) Gelegentlich der Absetzung des Sultans Abd ul Hamid im Frühjahr 1909 brachten die Zeitungen Berichte darüber, daß im Hause der Osmaniden der Brudermord nicht nur zu den traditionellen, sondern sogar zu den gesetzlichen Einrichtungen gehöre und daß der entthronte Sultan als eine der wenigen Ausnahmen gelten müsse, die von diesem Rechte absahen. Die Institution des Brudermordes läßt sich im Hause der Osmaniden vom Ende des XIV. Jahrhunderts an verfolgen und erreicht den Rekord in der Herrschaft Mohammeds III., der seine 19 Brüder nach dem Tode des Vaters erwürgen ließ. Mohammed IV. versuchte sogar, seine Brüder mit eigener Hand zu erdolchen, wurde aber von seiner Mutter daran gehindert.

An diese Folge von Familienmorden erinnert auch die um das Jahr 1500 v. Chr. verlegte indische Geschichte, wo die feindlichen Brüder als feindliche Geschlechter, Kuru und Pandu, auftreten. Einer der Rivalen, Karna, besaß einen Edelstein von hervorragendem Glanze, den Koh-i-noor, den ihm ein Gott als Zeichen der Huld verliehen hatte und der jedem Verderben brachte, der den Stein aus dem Besitze des Hauses von Vikramaditja rauben sollte. Auch der Streit von Atreus und Thyestes entbrennt um den Besitz des goldenen Widders. Der gleiche Sinn liegt der Sage vom Nibelungenhort zugrunde, um dessen Besitz Regin den Sigurd zur Tötung seines Bruders, des Drachen Fafnir, aufreizt. Aber schon Fafnir selbst soll seinen Vater Hreidmar getötet haben, als dieser den Söhnen ihren Anteil am Sühngeld der Götter verweigerte; nach der Skalda soll auch der zweite Sohn, Regin, an diesem Vatermord beteiligt gewesen sein. Eine Kette von Vatermorden enthält auch die persische Geschichte. Akbars ältester Sohn und Nachfolger Jehangir wurde von seinem Sohn Schah Jahan vertrieben und starb im Gefängnis. Schah Jahan verbrachte einige Jahre, von Gewissensbissen gequält, bis er von seinem Sohn des Augenlichts beraubt und schließlich ermordet wurde. Aurungzeba, der Mörder seines Vaters und seiner vier Brüder, lebte 49 Jahre in beständiger Angst vor gleichem Schicksal, dem er auch nicht entging. Von allen Freunden, selbst von seinem Lieblingssohn Murad schließlich verlassen, starb er von Mörderhänden, nachdem er seine Söhne verflucht hatte.

märchen (Grimm Nr. 60) gefunden[45]). Einer der Zwillingsbrüder gewinnt durch Tötung eines bösen Drachen die Königstochter, wird aber vom Marschall, der sich selbst für den Drachentöter ausgibt, enthauptet. Seine hilfreichen Tiere beleben ihn wieder, und er kommt gerade übers Jahr zurecht zur Hochzeit der Königstochter mit dem Marschall. Er weist dort die dem Drachen ausgeschnittenen sieben Zungen vor und erhält die Braut, während der falsche Freier getötet wird. Einst wird er im Wald samt seinen Tieren von einer Hexe in Stein verwandelt und sein Zwillingsbruder, der inzwischen an den Hof kommt, wird für den vermißten Gemahl der Königin gehalten und führt diese Rolle auch durch[46]); bei Nacht legt er jedoch ein zweischneidiges Schwert als symbolum castitatis[47]) zwischen sich und die Gattin des Bruders. Hier blickt das ursprüngliche Rivalitätsverhältnis der Brüder allerdings in sentimentaler Abschwächung durch, und wir erkennen auch in dem bösen Marschall, der den Sieger des Lebens und der Braut beraubt, nur eine abgespaltene Doublette des Bruders, der dann im Ehebett der Frau die Stelle seines Bruders einnehmen will[48]). Daß er sie nach dem ursprünglichen Sinn der Phantasie auch wirklich ausgefüllt habe, geht aus der Tendenz der Sagenbildung deutlich hervor, die jedoch im Märchen eine energische Abschwächung und Umbiegung ins Sentimentale erfahren hat. Hier wie auch sonst vielfach bei der Betrachtung der mythischen Gebilde unter dem Gesichtspunkt des Verdrängungsfortschrittes erscheint der treffende Grundsatz von Wilh. Müller am Platze, der einmal sagt (Germania I, 422): „Gar oft hat man in Mythen dasjenige, was nur geschehen soll, aber verhütet wird, als wirklich geschehen zu fassen, um den Zusammenhang des Ganzen zu erkennen.“ Im Sinne der sentimentalen Abschwächung erlöst dann der treue Bruder, der die Frau nicht berührt, den Bruder und seine Tiere aus der Verzauberung, aber der üble Lohn, der ihm dafür wird, zeigt deutlich, daß es sich früher um ein auch feindseliges Verhältnis der beiden Brüder gehandelt haben muß. Als nämlich der Bruder dem wiederbelebten Bruder erzählt, daß er, für den Vermißten gehalten, im Bette der

---

[45]) Ich habe es seither separat behandelt: „Das Brüdermärchen“ (1913) in „Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung“.

[46]) In anderen deutschen Sagen, wie der von „Hildegard“, ebenso wie in der Geschichte der Crescentia u. a., erscheint der Bruder des abwesenden Königs direkt als Versucher und abgewiesener Verleumder der Frau.

[47]) Über dieses Motiv sowie das der Versteinerung und Wiederbelebung vgl. man meine „Völkerpsychologische Parallelen zu den infantilen Sexualtheorien“.

[48]) Mannhardt hat in seinen „Germanischen Mythen“ (Berlin 1818, S. 216ff.) diese Märchengruppe eingehend behandelt und weist mit Heranziehung einer ähnlichen Episode des Mahabharata, wo Agni mit seinem Bruder Indra rivalisiert, darauf hin, daß der vorgebliche Freier auf eine nahe verwandte und verbrüderte Gestalt zurückgehen werde. — Daß auch in der Gestalt des bösen Drachen, dem die Jungfrau geopfert werden soll, der böse Bruder besiegt und getötet wird, lehrt die Siegfriedsage, wo der Held auf Anstiften Regins dessen Bruder, den Drachen Fafnir tötet und im weiteren Verlaufe die Jungfrau gewinnt (über die Siegfried-Sage vgl. oben den folgenden Text). Die feindlichen Brüder finden sich auch in „Niedersächsische Sagen und Märchen“ von Schambach und Müller (Göttingen 1855), Nr. 55.

jungen Königin geschlafen habe, „ward er eifersüchtig und zornig, daß er sein Schwert zog und seinen Bruder den Kopf abschlug". Daß auch hier wieder die Belebung durch dasselbe Tier und Kraut erfolgt wie früher, wo der Marschall dem anderen Bruder den Kopf abgeschlagen hatte, bestätigt uns nur aufs neue, daß diese Szenen als Doubletten zu betrachten sind. Und am Schluß wird nochmals in sentimentaler Abschwächung das Hauptmotiv der sexuellen Rivalität angeschlagen, indem beide Brüder vor die junge Königin treten, die in Verlegenheit gerät, welchen sie für ihren Mann zu halten habe und dies erst am Halsband eines der Tiere erkennt. Als sie aber zu Bette gingen, fragte sie ihren Gemahl, warum er in den letzten Nächten immer ein zweischneidiges Schwert ins Bett gelegt habe und er erkannte daran die Treue seines Bruders. In den Anmerkungen zu diesem Märchen teilen die Brüder Grimm eine große Anzahl interessanter Varianten dieser Märchentype mit[49]), von denen charakteristischerweise wieder einige das Motiv des Vaters, der seine Tochter abschließt, im Eingang zeigen. Im Märchen von Wasserpeter und Wasserpaul ist das Motiv der Nebenbuhlerschaft noch deutlicher ausgeprägt, indem der eine vom Zauber erlöste Bruder zurückgekehrt den Zwillingsbruder an seiner Stelle findet und ihn aus Eifersucht tötet; da er aber von seiner Treue hört, und daß er ein schneidendes Schwert zwischen sich und die Königin gelegt habe, so holt er vom Wasser des Lebens und erweckt ihn wieder. Insbesondere weisen aber die Grimm (III, 114) auf die Ähnlichkeit dieser Märchengestaltung mit der Sage von Sigurd hin und verfolgen diese an einer Reihe auffällig übereinstimmender Details. Uns interessiert in diesem Zusammenhang nur das Motiv der Nebenbuhlerschaft. Wie der verheiratete Bruder dieser Märchen, so hat auch der Sigurd der deutschen Sage die Braut vom Drachen befreit und auch Sigurd trennt sich wieder von der Brunhild. „Der Bruder, der gleiche Gestalt mit ihm hat, ist Gunnar der Blutsbruder, mit dem Sigurd auch die Gestalt tauscht, ja das Schwertlegen kommt vor, nur im umgekehrten Verhältnis."

Hieher gehört auch die Ortnit-Sage, wo der Rächer des gefallenen Helden die Witwe heiratet: Ortnit gewinnt mit Hilfe seines Vaters Alberich die Tochter des Heidenkönigs Machorel und entführt sie in seine Heimat (am Gardasee). Der alte Heidenkönig sendet, Versöhnung heuchelnd, reiche Geschenke, zugleich zwei junge Lindwürmer, die er im Gebirge großzieht. Nach Jahresfrist kommen sie heraus und machen das Land unsicher. Trotz Abratens seiner Gattin will Ortnit sie bestehen; er heißt sie, wenn er fallen sollte, seinem Rächer die Hand reichen. Ohne Gefolge reitet er in den Wald, schläft dort so tief ein (Versteinerung), daß ihn weder das Nahen des Ungeheuers noch das Bellen und Scharren des Hundes weckt. Er findet den Tod. Wolfdietrich rächt ihn. (Über die Jugend Wolfdietrichs siehe „Mythus von der Geburt des Helden".) Von Ortnits Witwe erfährt er Ortnits Tod, ebenso, daß sie von den Vasallen hart bedrängt wird; er tröstet

[49]) Auch das S. 314 mitgeteilte Märchen von der Lubia zeigt den gleichen Typus wie das deutsche Brüdermärchen mit voller Bewahrung des Inzestmotivs.

sie und verspricht Ortnit zu rächen. Er geht zur Höhle, sein Schwert zerspringt aber in Stücke und der Drache trägt ihn seinen Jungen zum Fraße hin. In der Höhle findet er Ortnits Schwert und erschlägt damit die Drachenbrut. Auch der Vasallen wird er Herr, zum Lohn reicht ihm die Königin, wie Ortnit ihr einst geheißen, als dem Rächer ihres Gatten und ihrem Befreier die Hand.

Jiriczek (Deutsche Heldensage, S. 141ff.) erwähnt, daß die Ortnit-Sage eine mythische Basis habe, die Wolfdietrich-Sage eine historische. In der Ortnit-Sage ist Wolfdietrich als Drachenbesieger und Mann von Ortnits Witwe an Stelle einer mythischen Figur getreten, welche der Ortnit-Sage angehört. Die Thidreksaga hat uns bruckstückweise die Ortnit-Sage in älterer und reinerer Form erhalten. Ein König Hertnit, dessen Gemahlin ein walkürisches Wesen ist, muß einen Drachen bekämpfen, wobei er erliegt. Ein Held, Thidrek von Bern, besiegt den Drachen und heiratet die Witwe Hertnits. Die älteste Sagenform, die in dieser Sage wieder deutlich erkennbar ist, geht also ganz auf mythischen Grund zurück. Hertnit gewinnt einem winterlichen Dämonengeschlecht eine Walküre ab, fällt aber im Kampf mit dem Drachen. Dementsprechend zeigt eine andere Version des Wolfdietrich die ursprüngliche Feindschaft. Während er die schlafenden Freunde bewacht, wird Wolfdietrich von einem Waldweib entführt, und als er sich weigert, ihr Gatte zu werden, mit Wahnsinn geschlagen, worauf er lange im Walde herumirrt. Auf Gottes Gebot muß sie den Zauber lösen und Wolfdietrich wird nun ihr Gatte. In ihrem Reich verwandelt sich Sigeminne in eine schöne Jungfrau und ist nun erlöst. Wolfdietrich lebt glücklich mit ihr, bis ihm einfällt, Ortnit aufzusuchen, der einst von seinem Vater Zins gefordert hatte, das will er nun rächen. Er besiegt Ortnit im Turnier, schließt aber dann innige Freundschaft mit ihm. Sigeminne wird von einem alten Bergunhold Drasian entführt, Wolfdietrich tötet ihn, aber Sigeminne stirbt schon nach einem halben Jahre. Nach Abenteuern lüstern, hört Wolfdietrich, daß Ortnit am Gardasee von einem Drachen umgebracht wurde, er tötet den Drachen, befreit die Witwe und heiratet sie.

Hier sehen wir also die ursprüngliche Form, daß Wolfdietrich den Ortnit tötet und dessen Frau heiratet, durch die Rache für den getöteten Bruder motiviert.

Interessanterweise hat Müllenhoff aus „Andeutungen und Sagentrümmern skandinavischer Überlieferungen" eine ältere Gestalt der Ortnit-Sage erschlossen, wonach der Bruder des Gefallenen die Rächerrolle übernimmt. Dieses mythische Brüderpaar heißt im Nordischen „Haddingjär", deutsch lautgerecht „Hartungen", vgl. den Namen Hartnit (Hertnit), woraus mittelhochdeutsch Ortnit entstanden ist. Von diesen Namen geleitet, hat Müllenhoff in scharfsinniger Weise den Zusammenhang der Hartungen-Sage mit einem ostgermanischen Dioskurenmythus erschlossen. (Mythologie d. deut. Heldensage, 1886, S. 217ff.)

Ziehen wir zum Vergleich mit dem deutschen Märchen und seinen be-

deutsamen Parallelen das ähnlich gestaltete ägyptische Brüdermärchen von Bitiu und Anepu und die zugrunde liegende Osiris-Sage heran, so ergibt sich die ursprünglich feindselige Rivalität der Brüder um die Liebe der Schwester, die mit der Beseitigung des einen inzestschuldigen Bruders durch den Nebenbuhler, der sich als Rächer der Schwester aufspielt, endet[50]).

„Bisweilen haben inzestoide Zusammenhänge die Weltgeschichte in andere Bahnen gelenkt. Der Entscheidungskampf zwischen Octavian und Antonius entzündete sich an der gekränkten Brüdereifersucht des Augustus, der zum Kampf ungerüstet, durch blinde Leidenschaft in einen gefährlichen Krieg gestürzt wurde." (Hentig, S. 195.) „Octavia war die ältere Schwester Cäsars, doch nicht von der gleichen Mutter . . . er liebte diese Schwester außerordentlich." (Plutarch, Anton, S. 31.) „Brutus war weniger ein Tyrannenmörder als ein Eifersüchtiger, ja der Sage nach ein Sohn Cäsars."

Mit Bezug auf die mythischen Brüdersagen hebt Schwartz hervor, daß der eine der Brüder meist als göttlichen Ursprungs, heldenhaften Charakters und unsterblicher Fortdauer gelte, während der andere von menschlicher Abstammung, schwächlich, sterblich, einem frühen Untergang geweiht, ein gleichsam schattenhaftes Dasein neben dem Heldenbruder führe. „Dieser Gegensatz des dem starken Helden gegenübergestellten schwächeren Bruders blickt auch noch u. a. im Verhältnis des Herakles und Iphikles, des Agamemnon und Menelaus, des Hektor und Paris hindurch, was wieder an Siegfried und Gunther erinnert, wo der Schwächere der Gemahl (der Brunhild wie der Helena) ist, während der Stärkere um sie kämpfen muß." Vom Standpunkt der Kastration würde auch verständlich, warum Gunther in der Brautnacht unfähig ist, Brunhild das Magdtum zu rauben, wie anderseits die Unsterblichkeit des einen Zwillingsbruders (Pollux, Herakles u. a.) sich auf den ihm gewährten Kindersegen zurückführen dürfte.

In diesem abgeblaßten und schattenhaften, schwachen und sterblichen Zwillingsbruder erkennen wir aber nicht nur, im Sinne der beiden Urmotive, den durch Kastration von der Konkurrentschaft (um die Schwester) ausgeschalteten Bruder, sondern es wird uns hier eine andere merkwürdige Wurzel des Zwillingsmotivs vom Verständnis des „Mythus von der Geburt des Helden" aus zugänglich. Die gleichen Dioskurenlegenden finden sich nämlich mit allen auffälligen Details auch bei den Naturvölkern weitverbreitet, worauf besonders Ehrenreich[51]) hingewiesen hat, der uns in einem Element der Überlieferung den Schlüssel zum Verständnis der Zwillingssagen darbietet: „Ein merkwürdiger, noch unerklärter, in Amerika mehrfach vorkom-

[50]) Manchmal Entmannung, da Schwartz (Urspr. d. Myth.", S. 138ff.) meint, der Name Kastor heiße vielleicht der Verschnittene (von castrare) und sei ohne entsprechende Sage an Kastor haften geblieben. — In die Geschichte des Krösus, der seinen Sohn trotz des unheilverkündenden Traumes auf die Jagd ziehen läßt, spielt die Geschichte eines unbewußten Brudermordes hinein (Herodot I, 35). In Xenophons „Anabasis" (I, 8, 26) kämpft Kyros gegen seinen Bruder und verwundet ihn. In Wolframs „Parzival" kämpft der Held unerkannt gegen seinen Bruder Feirefiß.

[51]) „Die allgemeine Mythologie und ihre ethnologischen Grundlagen." Leipzig 1910, S. 31, 69, 239.

mender Zug ist der, daß nur einer der Brüder göttliche Qualitäten hat, während der andere rein menschlich gedacht ist. Sein Vater ist ein Mensch, der die gottbefruchtete Mutter zum zweiten Male schwängert (vgl. Herakles-Sage). Demgemäß hat dieser zweite Sohn schwächeren Charakter und menschliche Unvollkommenheiten. Das Motiv erscheint auch in der Form, daß der zweite aus der weggeworfenen Nachgeburt des ersten entsteht. Dieser ‚Nachgeburtsknabe' ist eine der häufigsten Sagenfiguren der Prärieindianer. Interessant ist in diesem Zusammenhang die afrikanische Vorstellung, daß die Nachgeburt ein Bruder, ein alter ego der Frucht ist, daher das Kind den Nabelschnurrest zeitlebens bewahren muß, mit dem seine Seele oder Lebenskraft in mythischer Beziehung steht" (S. 239)[52]). Auch dies möchten wir, gleichwie den häufigen Zug, daß die Zwillingsbrüder schon im Mutterleib Feinde waren, im Sinne einer primären Konkurrenz der Brüder um die Mutter (später Schwester) deuten, bevor noch der Vater auftritt.

* *
*

> Raum zu geben jedoch im Gemüt unlauterer Hoffnung
> Wagt sie im Wachen noch nicht. Umfangen von friedlichem Schlummer
> Sieht die Geliebten sie oft. Mit dem Bruder den Leib zu vereinen
> Wähnet sie auch und errötet, obgleich im Schlummer sie ruhte,
> Wenn nur wachend ich nicht zu solchem Vergehen versucht bin,
> Möge der Schlaf noch oft mir kehren mit ähnlichem Bilde.
> Fern sind die Zeugen dem Traum, nicht fern gleichkommende Wonne.
> Ovid (Kaunis und Byblis).

Von klassischen und späteren dichterischen Behandlungen des Geschwisterinzests, die wir später nicht gesondert behandeln können, seien hier die wichtigsten zusammengestellt.

Ovid erzählt in den Heroiden die berühmte Liebe des Geschwisterpaares Makareus und Kanake, die auch Euripides in der Tragödie „Äolus" behandelte. Den Bruder, der als eifersüchtiger Rächer der Schwester und Nebenbuhler des Schwagers auftritt, zeigt Vergils Äneide in der Geschichte der Königin Dido, die ihren Oheim Sichäus geheiratet hatte; ihr Bruder Pygmalion tötet jedoch den Gatten der Schwester, die vor ihm flieht[53]). In Heliodors „Äthiopika" gibt die ausgesetzte und wegen ihrer weißen Hände

[52]) Hieher scheint auch die bei australischen Völkern verbreitete Vorstellung von einem Schutzgeist zu gehören, der zugleich mit dem Menschen geboren wird. Die Bedeutung, die man der Nachgeburt beilegte, geht auch daraus hervor, daß man sie in Japan mit Feierlichkeit beerdigte. Weiters zur Nachgeburt und den an sie geknüpften Bräuchen im „Mythus von der Geburt des Helden" (2. Aufl., S. 104 ff.).

[53]) Eine ähnliche Liebesaffäre hat sich in unseren Tagen in Italien zugetragen und in der ganzen Welt Aufsehen erregt. Gräfin Bonmartini soll ihren Bruder, der zugleich ihr Geliebter war, zum Mord ihres Gatten angestiftet haben (vgl. Karl Federn: „Die Wahrheit über den Prozeß gegen die Gräfin Linda-Bonmartini-Murri", 1907). Eine ähnliche Eifersucht auf den Schwager gehört zu den typischen Reaktionen der Bruderpsychologie, und wir können diese Regungen auch im Leben und Schaffen der Dichter deutlich verfolgen (vgl. später Schiller, Goethe, Wagner u. a. m.).

(vgl. Penta, Berußung) Chariklea genannte Geliebte ihren Geliebten Theagenes als ihren Bruder aus, um beider Sicherheit nicht zu gefährden. Dieses Motiv, das uns bereits aus der Abraham- und Isaak-Legende als Inzestabschwächung bekannt ist, findet sich auch noch in anderen Teilen des Romans, sowie überhaupt in vielen späteren griechischen Romanen und in der Erzählung Ismenias und Ismene von Eustathius. Parthenios erzählt unter seinen Liebesgeschichten eine Reihe von Liebesverhältnissen zwischen Geschwistern. So die Geschichte der Polymele, die von ihrem Bruder Diores geliebt und zur Ehe begehrt wird. Zur Geschichte von Leucippus, der in seine Schwester verliebt war, vgl. Kap. XII, S. 394. Endlich die Liebe des Kaunus zu seiner Schwester Byblis. Die griechische Sage führt die Abstammung der Byblis auf Minos zurück, in dessen Haus sündhafte Leidenschaften herrschten. Als Minos seinem Enkel Miletos um seiner Schönheit willen nachstellte, floh dieser auf den Rat des Sarpedon in einem Nachen nach Karien, gründete dort Miletos und zeugte mit Eidothea, einer Tochter des eingeborenen karischen Königs Eurytos, die Zwillinge Kainos und Byblis. Nach der gewöhnlichen Tradition ging die sündhafte Neigung von Byblis aus; als sie ihrem Bruder dieselbe gestand, entwich er, von Abscheu erfüllt, aus dem Lande (Doublettierung des Vaters) und gründete im südlichen Karien die Stadt Kaunos. Byblis aber, von fortdauernder Liebesglut verzehrt und gequält von dem Gedanken, daß sie ihren Bruder aus der Heimat verdrängt habe, erhängte sich an einer Eiche. Aus ihren Tränen entstand die Quelle Byblis (Ovid, Met. 9, 450ff.; Parthenios, Erot. 11). Dieser Tradtition steht eine andere gegenüber, nach welcher Kaunos zuerst von Liebe zur Schwester entbrannte und, weil er seiner Leidenschaft nicht Herr zu werden vermochte, aus dem väterlichen Hause floh; auch hier macht Byblis durch Erhängen ihrem Leben ein Ende. Auf die sündhafte Liebe der Byblis spielt K. F. Meyer in seiner Novelle „Die Richterin" an (vgl. Kap. XVII, 2). Pierre Louys hat die Geschichte der „Biblis" erzählt; in seinem fingiert-altgriechischen Chanson de Bilitis heißt es von einem Jüngling: „Er ist so schön, daß seine Mutter ihn nicht umarmen kann, ohne zu erröten." — In der Arthur-Sage heißt Mordred bald Arthurs Neffe, bald sein Bastard; den Grund lesen wir im Giglan: So propre fils naturel qu'il avoit engendre en sa sœur avant quelle fust mariee, car il ne scavoit pas. In „1001 Nacht" findet sich wiederholt das Motiv der Geschwisterliebe. So in der „Erzählung des ersten Kalenders" wie in der „Wundergeschichte Omar Alnumans und seiner beiden Söhne Scharkan und Dhul Makan". In einer der Geschichten zieht sich der Sohn des Kalifen mit seiner geliebten Schwester in eine unterirdische Höhle zurück, wo sie zu Asche verbrannt aufgefunden werden. In Boccaccios „Dekamerone" (5. Tag, 5. Geschichte) verliebt sich ein junger Mann in seine ihm unbekannte Schwester und gerät, als er sie entführen will, mit einem Nebenbuhler ins Handgemenge. Die Geschichte von den peruanischen Incazwillingen Telasco und Kusco, die beide ihre Schwester leidenschaftlich lieben und von ihr wiedergeliebt werden, erzählt Multatuli („Die Abenteuer des kleinen Walther", Bd. I, Kap. XX), bei dem sich auch

sonst Anspielungen an die kindlichen Verliebtheit in die Schwester finden; so S. 127, wo Walther die Geschichte eines Knaben erzählt, der seinem Schwesterchen in den Himmel folgen will. „Er sagte, daß er mit seiner Schwester engagiert wäre . . ., daß er sie so lieb hätte, daß er sich so gern mit ihr verheiraten möchte . . ." — Ähnliches in Ed. Stuckens altmexikanischen Roman: „Die weißen Götter". — Auch Gerhart Hauptmann hat in einem seiner letzten Dramen „Indipohdi" ein ähnliches Motiv verwendet. Der Held des Dramas ist der Zauberer Prospero aus Shakespeares „Sturm". Prospero, aus seiner europäischen Heimat vertrieben, genießt bei den Indianern göttliche Ehren. Er wird zum Priesterkönig gewählt und die junge Thura wird ihm angetraut. An der Spitze einer Goldgräberschar erscheint Prosperos Sohn Ormann, der ehrsüchtige Jüngling, der den Vater einst in der Heimat vom Throne gestoßen hat und selbst später verschollen war. Es kommt zu einem Konflikt zwischen Vater und Sohn, der sich aber in unerwarteter Weise löst. Ormann, der in Herzensbeziehungen zu seiner unerkannten Schwester tritt, soll dem Gesetze gemäß den Göttern geopfert werden. Der Vater aber bringt sich selber für den reuigen Sohn dar.

In den „Deutschen Sagen" der Brüder Grimm findet sich öfter das Motiv der Geschwisterliebe. In einer psychologisch sehr interessanten Einkleidung in der Sage, welche von dem in der Nähe Göttingens gelegenen „Seeburger See" und seiner Entstehung berichtet.

„In alten Zeiten stand da, wo jetzt der See ist, eine stolze Burg, auf welcher ein Graf, namens Isang, wohnte, der ein wildes und gottloses Leben führte. Einmal brach er durch die heiligen Mauern des Klosters Lindau, raubte eine Nonne und zwang sie, ihm zu Willen zu sein. Kaum war die Sünde geschehen, so entdeckte sich, daß diejenige, die er in Schande gebracht, seine bis dahin ihm verborgen gebliebene Schwester war. Zwar erschrak er und schickte sie mit reicher Buße ins Kloster zurück, aber sein Herz bekehrte sich doch nicht zu Gott, sondern er begann aufs neue nach seinen Lüsten zu leben." Bald tritt aber die Reaktion ein und die Schilderung dieses psychischen Zustandes nimmt sich wie das Geständnis eines von Schuldgefühlen gepeinigten und an Zwangsvorwürfen leidenden Neurotikers aus. Den Ausbruch der Neurose bringt die Sage in ihrer symbolischen Einkleidung mit einer weißen Schlange in Zusammenhang, deren Genuß dem Menschen das Geheimnis der Tiersprache vermittelt: „Dem Grafen aber fielen nach dem Genuß alsbald alle je begangenen Sünden und Frevel aufs Herz und standen so hell vor ihm, daß die Gedanken sich nicht davon abwenden konnten und er vor Angst sich nicht zu fassen wußte. Mir ist so heiß, sprach er, als wenn ich die Hölle angeblasen hätte! Der Graf wendete sich in seiner Angst nach dem Schloßhof zurück, aber da ging alles Getier, das darin war, die Hühner, Enten, Gänse auf und ab und sprachen untereinander von seinem ruchlosen Leben und entsetzlichen Frevel, den er all vollbracht." Der Hahn warnt ihn vor dem bevorstehenden Untergang der Burg, er flieht und sieht von ferne seinen Besitz versinken. Da bekehrt sich der Graf und tut Buße für seine Sünden.

In anderer psychologisch interessanter Einkleidung erscheint das Inzestmotiv in der unter dem Titel „Sündliche Liebe" von den Grimm mitgeteilten deutschen Sage.

„Auf dem Petersberge bei Erfurt ist ein Begräbnis von Bruder und Schwester, die auf dem etwas erhabenen Leichenstein abgebildet sind. Die Schwester war so

schön, daß der Bruder, als er eine Zeitlang in der Fremde zugebracht hatte und wiederkam, eine heftige Liebe zu ihr faßte und mit ihr sündigte. Beiden riß alsbald der Teufel das Haupt ab. Auf dem Leichenstein wurde ihr Bildnis ausgehauen, aber die Köpfe verschwanden auch hier von den Leibern. Man setzte andere von Messing darauf, aber auch diese kamen fort, ja, wenn man nur mit Kreide Gesichter darauf zeichnete, so war anderen Tages alles wieder ausgelöscht."

Dieses Verschwinden der Köpfe erinnert auffällig an den Abwehrmechanismus der Inzestträume, in denen das Gesicht des verbotenen Partners nicht gesehen wird, sowie an die anderen der Inzestdurchsetzung dienenden Techniken (Verhüllen, Berußen usw.)[54]), die wie hier auch sonst als Strafe erscheinen (Abhauen der Hände).

In der Sage von der „Heidenjungfrau zu Glatz", die „ihr Bruder mit dem Bogen überschossen hat", wird von dem unerlaubten Liebesverkehr der Heidenjungfrau mit ihrem Bruder erzählt und wie das Volk sie deswegen verabscheute und ihr nach dem Leben trachtete; durch ihre Zauberkunst und Stärke weiß sie oft zu entrinnen, bis sie schließlich doch gefaßt und eingemauert wird.

Eine im XVI. Jahrhundert verbreitete Geschichte erzählt Pauli: „Schimpf und Ernst" (Ausg. v. 1597, Blatt 181a bis 182b). Der Sohn eines reichen Mannes zu Grüningen wird Einsiedler und lebt lange in stiller Beschaulichkeit und Andacht. Da erscheint ihm einst im Traume eine Stimme, die ihm verkündet, daß er nach dem Willen des Herrn eines von den drei Lastern vollbringen müsse: Volltrunkenheit, Unkeuschheit oder Totschlag. Er wählt als das scheinbar harmloseste Trunkenheit. Darauf schreibt er der Schwester, sie möge ihn besuchen und Wein mitbringen. Sie kommt, und anfangs unterhalten sie sich ganz sittsam. „Doch bei langem wirdt der Bruder gar entzündet und schändet die Schwester mit Gewalt. Nach der Tat gedachte er: Es wirdt von mir auskommen, so ich sie laß wieder heimgehen, gehet hin und ermordt sie gar. Also vollbringt er diese Laster alle drei, vermeinet, er hatte das ringest erwählet." Die Legende läßt dann diesen unfreiwilligen Sünder Buße tun und zum Papst erwählt werden (vgl. noch Pamphilius Gengenbach, hsg. v. Goedeke, vom Papst Urban; Wickram: „Rollwagenbüchlein", hsg. v. Kurz, S. 129, 213; Menzel: „Deutsche Dichtung" II, S. 157).

Auch im Märchen wird mitunter der Geschwisterinzest angedeutet. So in einem ungarischen Märchen bei Erdélyi-Stier (Ungar. Sag. und März., 1890, Nr. 11), wo der König seine sieben Töchter seinen sieben Söhnen vermählen will. Die große Anzahl der zu verheiratenden Geschwister, die wir schon im vorigen Kapitel im Homerschen Berichte von den (zwölf) Kindern des Äolos fanden, wie auch in dem anmerkungsweise mitgeteilten keltischen Rätsel, scheint auf die alte Gruppenehe zurückzuweisen. In die Kampfperiode der Brüder führen folgende deutsche Überlieferungen: In der Mummelsage (Grimm: D. Sagen, Nr. 332) ermorden die zwölf Schwestern ihre Bräutigame aus Rache, weil diese ihren Bruder erdolcht hatten. Bei Haltrich (D. Volksmärchen aus Sachsen in Siebenbürgen, 1885, Nr. 34) suchen zwölf Brüder zwölf Bräute; der jüngste Bruder erlöst seine elf in Stein verwandelten (getöteten) Brüder[55]). In einem Gälischen Märchen (Köhler:

[54]) *Es scheint nicht unmöglich, daß in den angeführten Märchen von den zwei* Brüdern (S. 425 f.), das Abschlagen des Kopfes, das beiden Brüdern widerfährt, diesen *Nebensinn haben könnte, besonders da dem einen Bruder der Kopf zuerst verkehrt,* mit dem Gesicht nach rückwärts (Unkenntlichkeit), aufgesetzt wird.

[55]) Ähnlich in der fünften Erzählung des Siddi-Kur, wo der Chansohn Sonnenschein den Leichnam seines unterwegs verschmachteten Bruders Mondschein auf dessen Bitten hin unter Steinen birgt. Nachher wird er durch einen Einsiedler

Kl. Schr., I, 218f), wo zwölf Mädchen der Ritterstochter sich zum jüngeren Bruder schleichen, um ihm die Lösung des Rätsels abzulocken; er sagt aber nichts und nimmt ihnen ihre Plaids. Die Ritterstochter selbst kommt zum älteren, er sagt ihr die Lösung und behält ihren Plaid. Er soll nun hingerichtet werden, gibt aber in Rätselform zu verstehen, daß die Tochter vorher bei ihm war (Geschlechtsverkehr mit ihm hatte. Grimm, Nr. 22). Er bekommt also die Tochter zur Frau und der jüngere kehrt nachhause zurück. Später kämpfen die beiden Brüder unerkannt miteinander. (Gegenstück zum Motiv des unerkannten Geschlechtsverkehrs.) Der jüngere findet dann auch zwölf Söhne von sich und den Mädchen, die zuerst bei ihm waren.

Laistner führt ein dem deutschen Brüdermärchen ähnliches serbisches Märchen an, in welchem ein Jüngling die zur Gewinnung der Prinzessin notwendigen schweren Aufgaben vollbringt, aber von dem wortbrüchigen König in den Kerker geworfen wird. Schließlich tritt er aber doch in seiner Märchenherrlichkeit hervor, die Prinzessin vom Glasberg kann er jedoch nicht heiraten, da der König sein Vater und die Prinzessin seine Schwester ist. Laistner bemerkt dazu: Durch diese Verwandtschaft fällt ein Hauptstück des alten Glasbergmärchens, die hohe Heirat, weg und eine Variante sucht einen Ersatz zu finden, indem sie in der verbotenen Kammer ein Mädchen sich aufhalten läßt, das nachher des Prinzen Frau wird. Zu diesem Märchen sind zwei gleichfalls serbische Volkslieder zu halten, die im zweiten Band der Vukschen Ausgabe stehen. Das Lied Nr. 27: Dušan will seine Schwester heiraten, und Nr. 28: Die Heirat der Schwester Dušans. Im serbischen Letopis (1847, IV, 106) wird in einer Variante dasselbe vom Kaiser Konstantin und seiner Schwester Jelena erzählt. Die serbische Heldendichtung berichtet auch von dem Räuberhauptmann Predag, der beim ersten Zusammentreffen mit seinem Bruder Nenad diesen erschießt und sich selbst ersticht, als er von dem Sterbenden erfährt, daß er einen Brudermord begangen habe (Köhler, Weim. Jahrb. IV, 1856).

Historisch überliefert ist die Geschichte der Francesa da Rimini, die um 1275 mit Gianciotto Malatesta, dem Herrn von Rimini, vermählt wurde, der sie wegen ihrer Neigung zu seinem Bruder Paolo um 1288 samt diesem ermordete. Dante hat in der „Divina Commedia (Inf. V) das Ende der Francesca besungen. Silvio Pellico, Uhland (unvollendet), Paul Heyse, Martin Greif und neuerdings auch Gabriele d'Annunzio haben den Stoff dramatisch behandelt[56]). — Einen ähnlichen Stoff hat Maeterlink in seinem Bühnenspiel: „Pelleas und Melisande" behandelt, wo der alternde eifersüchtige Golo seinen Bruder Pelleas ermordet, weil er die Liebe seines Weibes Melisande an den Bruder verloren hat.

* *
*

---

wieder zum Leben erweckt („Märchen d. Siddi-Kur", kalmückisch und deutsch hsg. v. B. Jülg, 1886).

[56]) Vgl. Ladendorf: F. v. R. in d. deutsch. Lit. Zeitschr. f. d. Unterr. 21, 38. Neuerdings: G. Locella: F. d. R. in der Lit., bild. Kunst und Musik. Eslingen 1913.

„Weil einst wir ohne Woll'n und Wissen
Gelegen sind in einem Leib,
Drum sollten wir auf einem Kissen
Nicht liegen jetzt, geliebtes Weib?"
Cäsar, der andre Bruderbuhle,
Ist totenstill, sein Blick nur wacht.
Lenau (Savonarola).

Zum Abschluß dieses in die reiche Ausgestaltung des Geschwisterkomplexes einführenden Abschnittes, der uns die Bedeutsamkeit geschwisterlichen Komplexes für die Gestaltung der Mythen, Märchen, Sagen gezeigt hat, sei noch kurz auf die auch in diesem Zusammenhang nicht fehlenden neurotischen und „kriminellen" Äußerungen hingewiesen. Merkwürdigerweise nimmt in den Kriminalberichten der Brudermord keinen so breiten Raum ein, wie die zahlreicheren Morde zwischen Vater und Sohn, obwohl es an Fällen erbitterter Feindschaft zwischen Brüdern, die nicht selten zu Mord und Totschlag führen, nicht mangelt [57]).

Zunächst seien von nicht analytischen Beobachtern als Beleg für die zahlreichen Inzesthandlungen von Kindern und Jugendlichen folgende Beispiele genannt, die sich leicht aus der analytischen Praxis vermehren ließen.

1. Der („Sex. Probleme" VII, 702 ff.) mitgeteilte Fall, in dem ein siebenjähriger Bub mit dem fünfjährigen Schwesterchen Inzest trieb — „in aller Harmlosigkeit, nach dem psychiatrischen Gutachten lediglich ein Opfer des Milieus" (Marcuse).

2. Der (von Marcuse, „Groß' Archiv", 67, 232) referierte Fall eines Mädchens von fünfzehn und eines Knaben von zwölf Jahren, der, vom Vater ins Verhör genommen, gestand, daß die Schwester bereits vier Jahre vorher zu ihm ins Bett gestiegen und ihn zu sexuellen Handlungen veranlaßt habe, die bald zum regelrechten Koitus geführt hätten, der nun schon seit Jahren fast jede zweite oder dritte Nacht erfolgte.

3. Der von Marcuse (Inzest, S. 73f.) mitgeteilte Fall eines 17jährigen Technikers und seiner 13jährigen Schwester, die sich vor einem Berliner Jugendgericht wegen

---

[57]) Von Interesse ist die Tatsache, daß Michelangelo, wie Romain Rolland in einem vor mehreren Jahren in der Revue de Paris erschienenen Aufsatz erzählt, mit seinen drei Brüdern in erbitterter Feindschaft lebte. Sie forderten nicht nur beständig Geld und Unterstützung von ihm (vgl. Hebbels und Grillparzers Bruder), sondern führten sich schlecht auf und mißhandelten in Michelangelos Abwesenheit den (etwas schwachsinnigen) Vater. Als Michelangelo von den Schandtaten seiner Brüder hörte, kam sein Zorn zum Ausbruch. Er kanzelte die Brüder ab wie boshafte Gassenbuben — mit Peitschenhieben. Charakteristisch ist der Brief, den er an seinen Bruder Giovan-Simone schrieb, nachdem er erfahren hatte, daß dieser Bruder, der damals bereits ein Mann von dreißig Jahren war (Michelangelo war nur vier Jahre älter), den Vater besonders brutal behandelt hatte. In dem Schreiben heißt es: „Seit zwölf Jahren führe ich ein elendes Leben und treibe mich in ganz Italien umher; ich ertrage jede Schmach, dulde jeden Kummer, zerreiße meinen Körper durch all die Mühen, setze mein Leben tausend Gefahren aus, nur um meine Familie zu unterstützen; — und jetzt, wo ich angefangen habe, sie ein wenig in die Höhe zu bringen, machst Du Dir ein Vergnügen daraus, in einer Stunde zu vernichten, was ich in so vielen Jahren und mit solcher Mühe aufgebaut habe . . . Bei Christi Leib! Das soll nicht geschehen! Denn ich bin imstande, zehntausend Deinesgleichen in Stücke zu reißen, wenn es nötig ist. Deshalb sei klug und treibe nicht einen, der andere Leidenschaften hat als Du, zum äußersten."

Blutschande zu verantworten hatten. Beide lebten bei ihrer Mutter, der Vater, Alkoholiker, war früh gestorben, und waren brav, fleißig und unbescholten.

4. Eine 18jährige Stickerin, die wegen „Bleichsucht" einen Arzt befragte, der Schwangerschaft im dritten Monat feststellte. Die Erhebungen ergaben, daß sie seit ihrem zwölften Jahre mit ihrem damals fünfzehnjährigen Bruder regelmäßig geschlechtlich verkehrte, daß beide sich innig liebten und nie anderweitig Umgang gehabt hatten. Beide waren sehr anständige Menschen, kannten das Unerlaubtsein ihrer Beziehungen, erklärten aber, nicht voneinander lassen zu wollen (ebenda, S. 31).

5. Einen erblich belasteten und ethisch defekten Menschen, der nach ärztlichem Zeugnis schon seit dem dritten Lebensjahr onanierte und im achten Lebensjahr in die Irrenanstalt gebracht wurde, weil er die größte sittliche Gefahr für seine kleinen Geschwister von dreieinhalb und viereinhalb Jahren bildete, schildert Oberholzer (Kastration und Sterilisation von Geisteskranken in der Schweiz. Halle 1912). Er suchte auf alle mögliche Weise sein Schwesterchen zu koitieren, ebenso später im Alter von fünfzehn Jahren die Zwölfjährige.

6. Ebendort der Fall eines fünfzehnjährigen, erblich belasteten Mädchens, das seit dem dreizehnten Jahre fortgesetzt mit einer ganzen Reihe junger Burschen verkehrte, wobei sie der verführende Teil war. Zu ihren Liebhabern gehörte auch der zwei Jahre ältere Bruder, der den Koitus mit der Schwester gestand. Das Mädchen stellte sich dazu höchst gleichgültig.

7. In der Schweizer Zeitung für Strafrecht (25/12) berichtet Oberholzer den Fall eines Schwachsinnigen, der erst die eine Schwester schwängerte, deshalb interniert wurde, und nach seiner Entlassung das gleiche mit der jüngeren tat.

Diese Fälle, besonders Nr. 6, zeigen, daß der Verkehr mit zahlreichen gleichaltrigen Geschlechtspartnern ebenso ein Ersatz für die begehrte Schwester (oder Bruder) ist, wie die Vorliebe reifer Männer für halbwüchsige Mädchen ein Ersatz für die Tochter.

8. So berichtet Rorschach („Zentralbl. f. Psa." II, 403) den Fall eines zwanzigjährigen Mannes, der wegen unsittlicher Handlungen, begangen an zehn- bis vierzehnjährigen Mädchen, psychiatrisch begutachtet wurde. Die Analyse (durch Rorschach) ergab gleich anfangs aus den Träumen „eine starke unbewußte Libidoeinstellung gegenüber der einen (jüngsten) Schwester des Patienten".

9. Noch stärker verdrängt und in neurotischem Schuldgefühl äußert sich die Schwesterliebe in einem von Pfister[58]) mitgeteilten Fall. Betrifft einen intelligenten, ethisch überaus feinfühligen Jüngling, der infolge eine Traumes, der den Inzest mit der Schwester zum Inhalt hatte, ein halbes Jahr lang verzweifelt und lebensüberdrüssig wurde. Gleich beim Erwachen hatte er den Eindruck, der Traum müsse wahr sein und er konnte dieses Gefühl nicht los werden. Nachdem er so ein halbes Jahr gelitten hatte, fragte er die Schwester direkt: „Habe ich mit dir Blutschande getrieben?" Erst ihre Versicherung, daß nicht das geringste zwischen ihnen passiert sei, beruhigte ihn sofort, „wenn auch anfangs der Zweifel an meiner Unschuld noch einige Male auftauchte". Bei der Analyse ergab sich, daß „die Geschwister von klein auf bis nach zurückgelegtem fünfzehnten Altersjahr, also bis nach dem Traume, im selben Gemach schliefen. Noch öfters sprach das Mädchen in ehrbarer Weise über den die Neugierde des Jungen reizenden Gegenstand (Geburt), was regelmäßig Wollustempfindungen in dem Knaben auslöste. Es ist begreiflich, daß die sexuelle Begehrlichkeit sich unwillkürlich auf die Schwester richtete. Der häßliche Gedanke wurde jedoch jedesmal mit heftiger sittlicher Entrüstung abgelehnt . . . Die Deutung des Traumes war nunmehr leicht. Das Bild des Inzests stellt offenbar die Erfüllung des verdrängten Wunsches dar."

Wir lassen nun einige typische Kriminalfälle folgen, welche die verschiedenen Auswirkungen des Geschwisterkomplexes zeigen.

[58]) „Wahnvorstellung und Schülerselbstmord." Auf Grund einer Traumanalyse beleuchtet von Dr. O. Pfister, Pfarrer in Zürich („Schweiz. Bl. f. Schulgesundheitspflege", VII. Jahrg., Nr. 1, Zürich, Januar 1909).

9a. „Verführung durch die Stiefschwester. Ein beispiellos dastehender Fall von Unmoral zwischen Stiefgeschwistern (§ 501) fand vor dem Bezirksrichter in Währing seinen Abschluß. Der Schlosser Johann H. war eines Tages beim Polizeikommissariat Währing mit der Anzeige erschienen, seine bei ihm wohnende junge Stiefschwester Anna Z. verfolge ihn seit längerer Zeit mit Liebesanträgen, die er zurückweise, aber in der verflossenen Nacht habe sie seine Volltrunkenheit dazu mißbraucht, ihn zu verführen. Das Paar gab den Tatbestand wehmütig zu. H. blieb dabei, im Zustande der Unzurechnungsfähigkeit verleitet worden zu sein und das Mädchen bestätigte das vollinhaltlich mit dem Beifügen, in den Stiefbruder verliebt zu sein; dieser habe sie verschmäht. Daß ihre Annäherung strafbar sei, habe sie nicht gewußt. — Ein als Sachverständiger vernommener Arzt gab sein Gutachten dahin ab, im Zustande der Volltrunkenheit könne die Tat unmöglich begangen worden sein, die Darstellung des Angeklagten klinge unglaubhaft. Konstatiert sei jedoch anderseits, daß die Anna Z. seit jenem Zeitpunkt Mutterfreuden erwartet. Der Richter sprach beide Angeklagte frei."

10. „Verhaftung eines blutschänderischen Geschwisterpaares. Aus Budapest: Auf eine anonyme Anzeige wurden die sechzehnjährige Tochter des Neupester Bäckermeisters Marmorstein sowie ihr zwanzigjähriger Bruder verhaftet. Beide hatten sich des Verbrechens der Blutschande und des Mordes schuldig gemacht, denn ein von dem Mädchen vor wenigen Tagen geborenes Kind wurde von dem Geschwisterpaar erwürgt und dessen Leiche im Keller vergraben."

11. „Bruder und Schwester. Ein trauriges Sittenbild entrollte beim Bezirksgericht Josefstadt eine Verhandlung, in der der Hilfsarbeiter Josef St. wegen Übertretung der Blutschande angeklagt war. Die zweiundzwanzigjährige Schwester des Angeklagten hatte kürzlich auf der geburtshilflichen Klinik einem Kinde das Leben geschenkt, als dessen Vater sie ihren eigenen Bruder bezeichnete. Letzterer gab zu, daß er infolge der sich ihm leicht darbietenden Gelegenheit mehrmals mit seiner Schwester intimen Verkehr gepflogen habe, ohne jedoch ihr irgendwie Gewalt angetan zu haben. Der Richter verurteilte den Angeklagten unter Anrechnung der vierzehntägigen Untersuchungshaft zu einem Monat strengen Arrests."

12. „Tragische Geschwisterliebe. Ein eigenartiger Straffall beschäftigte das Strafbezirksgericht Josefstadt. Der einundzwanzigjährige Hilfsarbeiter Wenzel S. und seine leibliche, um drei Jahre ältere Schwester, Anna, waren wegen Blutschande angeklagt, weil sie durch vier Jahre, bis in die jüngste Zeit, ein intimes Liebesverhältnis miteinander unterhalten hatten. Die leibliche Mutter der Geschwister, die jetzt zum zweitenmal verheiratete Hilfsarbeiterin Franziska P., war wegen Mitschuld an dieser Übertretung angeklagt, weil sie das sträfliche Verhältnis ihrer Kinder geduldet haben soll. In der Verhandlung erklärte der Angeklagte Wenzel S., daß er bis vor vier Jahren seine Schwester, die auf dem Lande in Böhmen gewohnt habe, nicht gekannt und überhaupt nicht gewußt habe, daß seine Mutter noch eine Tochter habe. Als seine Schwester vor vier Jahren zu ihrer Mutter zurückkehrte, habe er sich, ohne zu wissen, daß das Mädchen seine Schwester sei, so heftig in das Mädchen verliebt, daß er dann, als er bereits erfahren hatte, daß sie seine Schwester sei, von ihr nicht lassen konnte, und mit ihr ein Verhältnis angefangen habe. Dem Verhältnis sei auch ein Kind entsprossen, das infolge Degenerierung nach drei Wochen bereits gestorben sei. — Richter (zum Angeklagten): Sie sollen auch, als Ihre Mutter, da sie von dem Verhältnis erfuhr, ihre Schwester wieder nach Böhmen geschickt hat, der Schwester nachgefahren sein und sie überredet haben, wieder nach Wien zu kommen. — Angekl.: Das ist richtig. Ich habe das Mädel so gern gehabt, daß ich ohne sie nicht habe leben können. Die angeklagte Schwester gab zu, mit ihrem Bruder, den sie noch heute sehr liebe, durch fast vier Jahre ein intimes Verhältnis gehabt zu haben. Ihre Mutter habe sie zwar vor der Fortsetzung des Verkehrs gewarnt, allein sie habe sich nicht helfen können, da sie den Wenzel viel zu gern gehabt habe. Die mitangeklagte Mutter erklärte, zur Zeit, da ihre Tochter vom Lande zurückkehrte, nichts davon gewußt zu haben, daß ihre Kinder

miteinander ein Verhältnis angefangen haben. Als ihr der Verkehr der beiden verdächtig vorgekommen sei, habe sie ihre Tochter eindringlichst gewarnt und sie, um sie von dem Bruder fernzuhalten, in ihre Heimat zurückgeschickt. Nach einiger Zeit sei jedoch ihre Tochter, infolge Aufforderung ihres Bruders, nach Wien zurückgekehrt und habe ihr auf ihre Vorstellung, den Verkehr mit dem Bruder zu meiden, zur Antwort gegeben, sie müsse sich erschießen, wenn sie das Verhältnis mit ihrem Bruder aufgeben müßte. Gemäß dem Antrage des staatsanwaltschaftlichen Funktionärs verurteilte der Richter die angeklagten Geschwister im Sinne der Anklage zu je vierzehn Tagen Arrest, sprach dagegen die mitangeklagte Mutter wegen Mangels an subjektivem Verschulden frei."

13. „Eine antike Tragödie im Alltagsleben. Eine Tragödie, wie sie mit allen Zufällen und Schrecknissen die Dichter des griechischen Dramas nicht anders ersonnen hätten, wurde vor dem Pariser Zuchttribunal aufgerollt. Angeklagt waren eine hübsche Brünette von sechsundzwanzig Jahren und ihr Komplice, ein junger, blonder Mann, der etwa ein Jahr älter sein mag. Der Gatte der Angeklagten ist gegenwärtig Soldat in einem Jägerregiment zu Fuß, das an der deutschen Grenze stationiert ist. Er übermittelte dem Polizeikommissariat des Bezirkes, in dem er wohnt, eine ihm zugekommene anonyme Anzeige, daß seine Frau Ehebruch treibe und bat, daß der Polizeikommissär die Konstatierung des flagranten Delikts vornehme. Diesem Ersuchen wurde Folge geleistet. Der Polizeikommissär betrat die Wohnung früh morgens und fand im einzigen Bett des Schlafzimmers eine Frau liegen, während ein Mann, sehr notdürftig bekleidet, ihm die Tür öffnete. Nachdem der Beamte die Identität der beiden konstatiert und sich zurückgezogen hatte, erfuhr er durch eine amtliche Enquete, daß die beiden Beschuldigten, ohne es zu wissen, Bruder und Schwester seien. Die Frau war von ihrer Mutter aufgezogen worden und bis zu ihrer Verheiratung bei ihr geblieben. Der Mann aber, mit dem sie seit drei Monaten, seitdem ihr Gatte zum Militärdienst eingerückt war, ein Liebesverhältnis unterhielt, war bei seiner Großmutter gewesen und hatte seine Mutter nur in der Wohnung und zum erstenmal überhaupt gesehen, als er vom Regiment wieder heimgekommen war. Seine Schwester hatte er überhaupt nur durch Zufall kennengelernt, und zwar bei dem Advokaten, der die Anerkennung des unehelichen Sohnes durch die Mutter durchführte. Auch seine Schwester sei ein uneheliches Kind, aber von einem anderen Vater. Die Mutter habe auch sie anerkennen wollen, so aber, daß der Sohn von ihrer Tochter und diese wieder von ihrem Bruder nichts wisse. Auf diese Weise hatten sich die beiden bei dem Advokaten, der auf Wunsch der Mutter jede Affäre einzeln durchgeführt hatte, getroffen, liebgewonnen, und er wäre zu seiner Maitresse, die sich übrigens als unverheiratet ausgegeben habe, gezogen. Der Polizeikommissär konnte alle diese Angaben bestätigen. Auch der Advokat wurde als Zeuge geführt, und er legte die Akten vor, zum Beweis der Richtigkeit aller Angaben des Angeklagten. Auf einem Aktenstücke stand sogar der Vermerk für die Beamten der Kanzlei, auf Verlangen der Mutter die beiden Kinder nicht miteinander bekanntzumachen. Das Gericht ließ, in Anbetracht dieser wirklich außerordentlichen Umstände, äußerste Milde walten und wandte für die Angeklagten nur den für Ehebrüche geltenden Strafsatz von fünfundzwanzig Frank an. Der Gatte hatte aber auch die Ehescheidung verlangt, die gewährt wurde. Der Bruder versprach dem Gerichtspräsidenten, in die Kolonien auszuwandern, um fern von seiner Schwester zu leben. Und diese, von ihrem Manne und ihrem unseligen Geliebten verlassen, hatte am Schlusse der Verhandlung eine heftige Nervenkrise."

Zu den bereits angeführten Beispielen bewußter Liebe zwischen Geschwistern sei hier ein an die mythischen Überlieferungen gemahnender Fall von unbewußter Zuneigung erwähnt.

14. „Der Bräutigam seiner Schwester. Nach russischen Blättermeldungen hat sich in Yalta ein junger Leutnant erschossen, nachdem er in Erfahrung gebracht,

daß die junge Dame, mit der er sich verlobt hatte, seine eigene Schwester war. Der Offizier hatte die Bekanntschaft des Mädchens durch Vermittlung von dessen Pflegeeltern gemacht. Wenige Tage vor dem für die Hochzeit festgesetzten Termin wurde ihm die entsetzliche Gewißheit, daß seine Braut die Tochter seiner eigenen Mutter sei. Das junge Mädchen, das von den Gründen, die den Bräutigam zum Selbstmord getrieben, keine Ahnung hat, ist völlig gebrochen. Aus Rücksicht auf die gesellschaftliche Stellung der schwer betroffenen Familie haben die russischen Zeitungen von der Nennung der Namen der in Frage kommenden Personen Abstand genommen."

Tötung der Schwester aus Eifersucht zeigen die folgenden zwei Fälle:

15. „Liebestragödie zwischen Geschwistern. Vor den Geschworenen in Rom stand ein hübscher junger Mann, ein Musikkorporal, Roberto Tommasini. Er war angeklagt, mit seiner Schwester ein sträfliches Liebesverhältnis gepflogen und sie erschossen zu haben. Schon früh war er in heißer Leidenschaft für seine Schwester Amabilia entflammt. Sie erwiderte diese Neigung. Um ihren Leidenschaften zu entfliehen, verlobte sich das junge Mädchen mit einem anderen Mann, während er sich durch eine Geliebte zu trösten suchte. Vergebens war jedoch all sein Bemühen. Da ihre Leidenschaft größer war als die kalte Überlegung, beschlossen sie, gemeinsam zu sterben. Ein sicherer Schuß machte dem Leben der Schwester ein Ende; der zweite Schuß drang in die Brust des Bruders, ohne ihn zu töten. Ein bei dem Verwundeten gefundener Zettel enthielt die Versicherung, daß sie gerne stürben. ‚Wer kann zwei Herzen hindern, einander zu lieben? Wer ein Herz hat, wird uns vergeben und uns beweinen. Der Tod ist unser Leben. Wir sind jung; aber welcher Zukunft sehen wir entgegen?'" Wir finden auch in diesem Fall wieder alle typischen Charaktere der inzestuösen Neigung: ihre infantile Wurzel, die Versuche der Abwehr der gegenseitigen Zuneigung, die Flucht in eine andere Liebe und die Unfähigkeit dazu und schließlich der gemeinsame Tod, der hier ganz deutlich als Ersatz (und Symbol) der sexuellen Vereinigung auftritt. Tommasini leugnete natürlich intimere Beziehungen zu seiner Schwester als eine tiefe keusche Neigung. Bloß die Verleumdungen des Bräutigams seiner Schwester und anderer schlechter Menschen hätten sie in den Tod getrieben. Die Sachverständigen gaben das Urteil ab, Tommasini wäre derartig von krankhafter Leidenschaft und Erregung besessen gewesen, daß seine strafgerichtliche Verantwortlichkeit in bedeutendem Maße vermindert erscheine. Dieser Ansicht schlossen sich die Geschworenen an, die auf Grund vollkommener Unzurechnungsfähigkeit im Moment der Tat den Angeklagten freisprachen.

16. „Sonderbare Rationalisation einer inzestuösen Eifersucht[59]). Am 22. Mai 1911 war in Angers die begabte Malerin Amélie Lhermite von ihrem Bruder ermordet worden. Der Mord, der anfangs geheimnisvoll und unbegreiflich schien, erhielt eine erschütternde Aufklärung durch die gestrige Schlußverhandlung . . . Eugen Lhermite gab an, er habe seine einzige Schwester heiß geliebt. Er habe nur dafür leben wollen, ihre Zukunft und ihr Lebensglück zu sichern. Nun wären aber ihre Großmutter, ihr Vater und ihre Mutter im Wahnsinn gestorben, über ihnen beiden schwebe gleichfalls der drohende Schatten der Geisteskrankheit; und als die Schwester ihm eines Tages ihren Entschluß mitteilte, sich zu verheiraten, habe er sie beschworen, diese Absicht aufzugeben, um nicht neue Wahnsinnskandidaten in die Welt zu setzen. Die Schwester wollte auf diesen Rat nicht hören. Den Vorschlag, gemeinsam in den Tod zu gehen, wies sie entsetzt zurück. Da sei ihm, wenn er dem düsteren Verhängnis ihrer Familie ein Ende machen wollte, nichts übrig geblieben, als die Schwester zu töten. Auch für ihn wäre ein Todesurteil das beste."

59) Mitgeteilt von Dr. J. K. Friedjung im „Zentralbl. f. Psa." II, S. 293.

XIV.

Schillers Schwesterliebe.

Der Mechanismus der Affektverschiebung.

„Und wenn sie, sie, die ich liebe,
Liebe? — Nein, die ich begehre,
Wenn sie meine Schwester wäre,
Woher diese heiße Gier,
Die mich flammend treibt zu ihr?"
Grillparzer („Ahnfrau").

Wie im „Don Carlos" die Rivalität mit dem Vater um den Besitz der Mutter, so hat der Dichter in der „Braut von Messina" die eifersüchtige Neigung der Brüder zur Schwester dargestellt. Und wie historisch, so kann sich auch in der Dichtung die erotische Neigung zur Schwester weit unverhüllter und hemmungsloser äußern als die Verliebtheit in die Mutter, während sich der eifersüchtige Bruderhaß, wie wir sehen werden, aus einer realen Konkurrenzsituation um die geliebte Schwester entwickelt. So dürfen wir also an der streng individuellen Bedingtheit der Stoffwahl und Ausführung festhalten und uns darin bei psychologischer Betrachtung der Schillerschen Schicksaltragödie nicht durch den Umstand beirren lassen, daß Schiller keinen Bruder hatte und daß darum eine psychologische Ableitung für das Bruderhaßmotiv in der „Braut von Messina" aus seinem individuellen Leben nicht zu erbringen sei. Wird doch das ähnliche Rätsel der Schwesterliebe bei dem schwesterlosen Grillparzer als Verschiebung auf eine nur in der Phantasie existierende und darum für die Vorstellung der Blutschande nicht so anstößige Ersatzperson aufklärbar werden.

Wie sehr der Plan zu dem Ende 1802 erschienenen Stück, in dem Schiller „einen frei phantasierten, nicht historischen, sondern bloß leidenschaftlichen und menschlichen Stoff" zu bearbeiten gedachte, eigentlich an den Ödipusstoff anknüpft, zeigt Schillers Nachricht an Goethe (vom 2. Oktober 1797), daß er sich „dieser Tage viel damit beschäftigt, einen Stoff zu einer Tragödie aufzufinden, der von der Art des Ödipus Rex wäre und dem Dichter die nämlichen Vorteile verschaffte". Und fast wie eine Projektion der eigenen inneren Verschiebung im Seelenleben des Dichters mutet es an, wenn er den Ödipuskomplex in die Vorfabel der Handlung verlegt und im Drama selbst nur die Konsequenz derselben darstellt, die dem

Schicksal der Ödipussöhne Etoekles und Polyneikes entspricht[1]). Dieser Fluch, den Schiller entsprechend dem antiken Orakel als Ausdruck des unabwendbaren innerlich bedingten Verhängnisses verwertet, betraf den Vater der feindlichen Brüder, der seine Gattin Isabelle seinem Vater weggenommen hatte und den dafür der väterliche Fluch der Blutliebe Verwandter traf[2]).

Chor. Auch ein Raub war's, wie wir alle wissen,
Der des alten Fürsten eheliches Gemahl
In ein frevelnd Ehebett gerissen,
Denn sie war des Vaters Wahl.
Und der Ahnherr schüttelte im Zorne
Grauenvoller Flüche schrecklichen Samen
Auf das sündige Ehebett aus.

Im Gegensatz zum Don Carlos, wo der Vater dem Sohne die Braut wegnimmt, raubt hier der Sohn dem Vater die Verlobte. In dem jetzt lebenden Geschlecht soll sich der Fluch erfüllen. Sonderbare Träume deuten darauf hin. Dem Fürsten träumt von zwei Lorbeerbäumen, zwischen denen eine Lilie aufwächst; doch die Lilie wird zur Flamme, die alles ringsherum verzehrt. Die Fürstin aber träumt von einem Löwen und einem Adler, die zahm und frei zu den Füßen eines Kindes spielen. Während ein sternkundiger Araber den Traum des Fürsten dahin ausdeutet, es werde ihm eine Tochter geboren werden, um seine beiden Söhne zu verderben, legt der Fürstin ein Mönch den Traum dahin aus, daß diese Tochter die widerstrebenden Gemüter ihrer Söhne vereinigen werde. Der Fürst gebietet, auf Grund der ihm gegebenen Auslegung, die Tochter zu töten, die Fürstin trachtet sie aus dem gleichen Grund zu erhalten. Es gelingt ihr, sie in einem Kloster zu verbergen, wo sie heranwächst und erzogen wird. Da stirbt der Vater, dessen Kraft imstande gewesen war, den feindlichen Sinn der Brüder niederzuhalten; die Mutter vermag es nicht. Endlich gelingt es ihren Bitten, die Brüder zu einer Zusammenkunft und zur Versöhnung zu bewegen. Sie hält ihnen vor, daß sie eigentlich gar nicht wüßten, warum sie einander haßten:

Doch eures Haders Ursprung steigt hinauf
In unverständ'ger Kindheit frühe Zeit,
Sein Alter ist's, was ihn entwaffnen sollte.

---

[1]) Vgl. die literarischen Untersuchungen von G. Gevers: „Über Schillers Braut von Messina und den König Ödipus des Sophokles" (Prog. Verden 1873/74). W. Wittich: „Über Sophokles' König Ödipus und Schillers Braut von Messina" (Progr. Kassel 1887). Seither auch bei Brocks („Hygins Fabeln", München 1913), der die Braut von Messina ausführlich behandelt (S. 456—532) und dabei auch auf die vorliegende Arbeit Bezug nimmt (S. 456ff., Fußnote).

[2]) Ernst Maaß: „Die Braut von Messina und ihr griechisches Vorbild" (Deutsche Rundschau, XXXIV. Jahrg., H. 4, Januar 1908) zieht als Vorbild die Ilias IX erzählte Fabel von Phönix heran, dem der Vater flucht, weil er sein Kebsweib beschlafen hatte. Aussetzung, Orakel, Träume und andere Züge hätte Schiller dagegen der Fabelsammlung von Hygin (Fab. 91) entlehnt, die er im Sommer 1798 mit großem Interesse gelesen hatte. — Vgl. noch zu diesem Thema J. B. Gerlinger: „Die griech. Elemente in Schillers Braut von Messina" (Progr. 1852) und J. F. Schinck: „Schillers Braut von Messina kritisch entwickelt", 1827.

Fraget zurück, was euch zuerst entzweite:
Ihr wißt es nicht, ja, fändet ihr's auch aus,
Ihr würdet euch des kind'schen Haders schämen.

Schiller weist damit deutlich auf den infantilen Ursprung dieser Regungen hin. Auch der Mangel an Argumenten, den die Mutter betont, ist charakteristisch für den inzestuösen Haß, dessen wirkliche Ursache ja verdrängt ist. In ihrer Freude vertraut die Mutter den eben versöhnten Brüdern, daß ihre Schwester lebe und jeder der Brüder erwidert mit dem Geständnis, daß er sich eine Gefährtin fürs Leben erwählt habe, die er der Mutter zuführen wolle. Die Geliebte der beiden ist aber dieselbe Person, nämlich ihre Schwester Beatrice. Ihre Versöhnung ist so psychologisch trefflich motiviert: denn jeder der Brüder muß unbewußterweise glauben, die Ursache ihres eifersüchtigen Hasses, die Schwester, für sich zu besitzen und versöhnt sich deshalb mit dem Bruder. Don Manuel, der ältere, hatte Beatrice einst kennen gelernt, als er auf der Jagd ein Wild bis in den Klostergarten verfolgt hatte. Er schildert die Begegnung:

Denn wie ein Traumbild liegt es hinter mir
Aus früher Kindheit dämmerhellen Tagen.

Beatrice erwidert Don Manuels Liebe:

Und schnell, als wär es ewig so gewesen,
Schloß sich der Bund, den keine Menschen lösen.

Aber auch zu Don Cesar, der sich bei der Leichenfeier seines Vaters in sie verliebt, fühlt sie sich hingezogen:

Nimmer, nimmer kann ich schauen
In die Augen des Geliebten,
Dieser stillen Schuld bewußt!

In der Nacht vor der versöhnenden Zusammenkunft der beiden Brüder hat Don Manuel Beatrice aus dem Kloster entführt und hält sie verborgen, um sie nach der Versöhnung in das fürstliche Schloß zu führen. Don Cesar erfährt von der Entführung Beatrices; er eilt zur Stätte, wo sie verborgen ist, und da er sie in des Bruders Armen findet, lodert der alte Haß, durch die Eifersucht entzündet, wieder auf und er ersticht den Bruder. Beatrice wird zur Fürstin gebracht, die ihr die Aufklärung gibt, daß sie die Schwester der feindlichen Brüder sei.

Beatrice (sinkt an Isabellas Brust).
Und find' ich wirklich mich an deinem Herzen?
Und alles war ein Traum, was ich erlebte?
Ein schwerer, fürchterlicher Traum — O, Mutter!
Ich sah ihn tot zu meinen Füßen fallen.

Don Cesar tötet sich schließlich selbst aus Reue über das Geschehene. Daß der Mord des von der Geliebten bevorzugten Bruders auch wegen seiner Bevorzugung durch die Mutter erfolgt, zeigen einzelne Hinweise, wo Isabella Don Manuel ihren „besseren Sohn“ nennt (IV, 5) oder von ihm sagt: „Ach, stets war dieser mir ein Kind des Segens“ (V, 2).

Wie sehr die Ausgestaltung dieser aus literarischen Einwirkungen der verschiedensten Art geflossenen Fabel von persönlichen Komplexen bestimmt war, zeigt am besten die Tatsache, daß Schiller das Motiv der feindlichen Brüder, das nicht direkt aus seinem Leben stammt, bereits in seiner Jugendzeit literarisch kennen lernte und verwertete. Doch handelt es sich in den meisten und entscheidendsten seiner Vorbilder nur um die rivalisierende Neigung zweier Brüder zu demselben Mädchen, das aber Schiller eben aus seiner persönlichen Einstellung heraus zur Schwester der beiden brüderlichen Konkurrenten machte. Hatte Schiller noch in den „Räubern" die feindlichen Brüder in hergebrachter Weise um dasselbe Mädchen rivalisieren lassen, so zeigt ein weiteres Zurückgreifen in die dichterische Entwicklung des Knaben, daß bei ihm die stark betonte Neigung zur Schwester schon frühzeitig mit Schuldbewußtsein verknüpft und darum so leicht mit der Vorstellung des rivalisierenden Bruders verbunden worden war. In „Schillers Leben bis 1787" erwähnt Charlotte von Schiller als den frühesten dramatischen Versuch des Knaben „ein dramatisches Gedicht: ‚Absolon', von dessen Ideen Schiller nur noch die Erinnerung hatte". Daß Schiller den Stoff dazu aus der Bibel schöpfte, ist bei dem religiös erzogenen Knaben nicht verwunderlich und man darf annehmen, daß es an dem Stoff die feindselige Auflehnung Absalons gegen seinen Vater David und die Blutschande von Absalons Schwester Thamar mit ihrem Bruder Amnon waren, was das intensivste Interesse des Jünglings erregt hatte. Hier fand aber Schiller wahrscheinlich zum erstenmal mit der Schwesterliebe den Bruderhaß in Zusammenhang gebracht und zugleich auch mit dem Vaterhaß (Verschiebung von Vater auf Bruder). In diesem dramatischen Versuch des Knaben offenbart sich also schon der ganze spätere Dichter: der jugendliche Poet der „Räuber" und der reife Künstler der „Braut von Messina". Der Übergang vom „Absalon" zu den „Räubern", wo es sich auch um die Auflehnung gegen den Vater und die sexuelle Rivalität mit dem Bruder handelt, ist leicht nachzuweisen. Der Titel einer zweiten, ebenfalls verlorenen Jugendarbeit Schillers war: Kosmos von Medicis. Das Drama behandelte die Verschwörung der Pazzi gegen die Mediceer und lehnte sich stark an den auf der gleichen historischen Grundlage aufgebauten „Julius von Tarent" von Leisewitz an, der den Kampf zweier Brüder um dasselbe Mädchen behandelt (ausführliche Darstellung im nächsten Kapitel). Schillers Jugendfreund Petersen schreibt im Morgenblatt vom 30. Juli 1807 (zit. nach Goedecke): „Das erste Trauerspiel, das Schiller unternahm[3]) und an welchem er lange mit angestrengtesten Kräften arbeitete, war Kosmos von Medicis. Stoff und Gang des Stückes hatten viel Ähnlichkeit mit dem Julius von Tarent, doch war es dem Leisewitzischen Werke, wovon es eine Art Nachbild war, an Werthe bey weitem nicht gleich. Auch verwarf und vernichtete Schiller das Ganze; nur einzelne Bilder, Züge, Gedanken und Einfälle nahm er daraus späterhin in seine

[3]) Charlotte v. Schiller bemerkt ausdrücklich, daß „Absalon" vor den Pazzi entstand.

Räuber auf." Aber auch von antiken Vorbildern, namentlich dem weiteren Verlauf der Ödipussage bei den Tragikern, ist das Bruderhaßmotiv in der antikisierenden „Braut von Messina" beeinflußt. Bald nach der Vollendung des Carlos hatte sich Schiller der Antike zugewandt. Der Ödipus des Sophokles und die griechischen Tragiker fesselten ihn damals besonders, und er versuchte sich als Übersetzer des Euripides, aus dessen Phönizierinnen er einzelne Szenen in deutscher Sprache nachzudichten versuchte. Bei Euripides tritt Jokaste, „des Ödipus Gemahlin und Mutter" — wie es im Personenverzeichnis heißt — auf; sie hat sich nach der Enthüllung des Inzests nicht getötet. In einem Monolog erzählt sie ihr Schicksal:

> Unwissend freit der Unglückselige
> Die Mutter; auch die Mutter wußte nicht,
> Daß sie den eignen Sohn umfing. So gab
> Ich Kinder meinem eignen Kind — — (Übers. v. Schiller).

Das Hauptmotiv in den Phönizierinnen ist aber der Haß zwischen den Söhnen des Ödipus, Polyneikes und Eteokles. Jokaste sagt (nach der Übersetzung von Hartung):

> Als meiner Söhne Kinn sich bräunte, bargen sie
> Den Vater hinter Riegeln[4]), in Vergessenheit
> Das Geschick zu bringen. — — —
> Er lebt im Haus hier, und geschlagen vom Geschick
> Ergoß er auf der Söhne Haupt unsinnigen Fluch:
> Mit blankem Stahl um dieses Haus zu losen einst.

Unter den Stellen, die Schiller übersetzte, befinden sich auch einige, die sich auf den Bruderhaß beziehen:

Polynices. Doch von geheimer Furcht gewarnt, daß nicht
Der Bruder hinterlistig mich erwürge, — —
Eteokles (sagt zu Polynices): Und auch das Leben hoff' ich dir zu rauben.

Die „Aneignung" des Bruderhaßmotivs wurde gewiß auch durch Racines: frères ennemis bestimmt, die Schiller gleichfalls bekannt waren. Der dritten Szene des vierten Aktes bei Racine ist die Eingangsszene der Braut von Messina ganz ähnlich.

Schillers erste bedeutende dramatische Dichtung: „Die Räuber", die er im 21. Lebensjahr vollendete, zeigt uns mit aller Deutlichkeit den in Verschiebung auf den Bruder sich auslebenden Vaterhaß des Dichters, der die übernommenen Gestalten der „feindlichen Brüder" dazu benützt, um seine dem Vater gegenüber zwiespältige infantile Einstellung zur Darstellung zu bringen. Hier enthüllt sich das scheinbar im Vordergrund stehende Motiv der feindlichen Brüder als eine künstlerisch vollendete Darstellung der im Innern des Dichters einander widerstreitenden Gefühlsregungen gegen den Vater, von denen die später wegen der Rivalität um die Mutter feindselig verstärkte in der ursprünglich zärtlichen und verehrungsvollen Einstellung des Kindes mächtige Widerstände findet. Darum ist auch der eine Sohn, der in

[4]) So wie Franz Moor seinen Vater.

die Räuberrolle gedrängt wird, dem Vater gegenüber als der gute und liebevolle Sohn dargestellt, so daß sich im anderen die feindseligen und gehässigen Impulse gegen den Vater ungehemmt äußern können.

Franz haßt darum auch seinen Bruder Karl nicht nur, weil er an Gestalt und Geist wohlgebildeter ist, sondern weil er vom Vater und Amalia bevorzugt wird. Während Karl an der Universität studiert, schwärzt Franz den Bruder beim Vater an und schreibt im Namen des Vaters einen Brief, der jede Aussicht und Hoffnung Karls auf die Vergebung des Vaters vernichtet. In maßloser Wut und Menschenhaß stellt sich Karl an die Spitze einer Räuberbande, um so Rache an der Welt zu nehmen. Während er nun in den böhmischen Wäldern haust, versucht Franz des Bruders Verlobte Amalia für sich zu gewinnen; den Vater aber hat er, um die Herrschaft an sich reißen zu können, in einen entlegenen Turm geworfen, damit er dort den Hungertod sterbe. Karl, der mit seiner Bande zufällig in diese Gegend kommt, befreit ihn und gibt sich ihm zu erkennen, worauf der Alte stirbt. Karl tötet Amalia auf ihren Wunsch. Franz erdrosselt sich mit einer Hutschnur.

Das den Räubern zugrunde liegende Schema von dem Sohne, der seine zwiespältige (ambivalente) Einstellung gegen den Vater in der auf zwei gegensätzliche Gestalten verteilten Rettungs- und Mordphantasie durchzusetzen sucht, tritt noch deutlicher zutage, wenn man auf Schillers Stoffquelle rekurriert. Es war dies eine in Haugs Schwäbischem Magazin von 1775 erschienene Erzählung Schubarts „Zur Geschichte des menschlichen Herzens".

Karl wird von seinem Vater verstoßen, und da sein Bruder Wilhelm den aufklärenden und versöhnenden Brief an den Vater unterschlägt, verdingt er sich in der Nähe des väterlichen Hofes unerkannt als Knecht. Durch einen Zufall gelingt es ihm, den Vater aus den Händen vermummter Mörder zu erretten, von denen er drei tötet; der vierte gesteht reuig, daß Wilhelm, der eigene Sohn des Überfallenen, sie zum Morde gedungen habe. Karl gibt sich dem geretteten Vater als der „verlorene Sohn" zu erkennen, der Vater bereut das ihm zugefügte Unrecht und vergibt auf Karls Bitten auch dem bösen Wilhelm. — Wie Minor (Schiller, 295) hervorhebt, haftete schon bei Schubart ein mehr als künstlerisches Interesse an diesem Stoff[5]), da der geniale

[5]) Schubart soll noch auf dem Totenbett erwähnt haben, daß seiner Erzählung eine wirkliche Begebenheit zugrunde liege.

Vergleiche dazu den nachstehenden Zeitungsbericht, den ich kürzlich zufällig sah: „Das Tragödienhaus. Sir John Simon in London hat ein altes, düsteres Haus in Oxfordshire gekauft und damit nicht wenig Mut bewiesen. Wenigstens stand das Gebäude die letzten fünfzehn Jahre hindurch öde und verlassen da, keinem Menschen wäre es eingefallen, von ihm Besitz zu ergreifen, und sogar die ortskundigen Landstreicher machten vor dem Gebäude einen weiten Bogen, obwohl sie niemand gehindert hätte, es als Nachtasyl zu benützen. Das Haus wird in ganz England nur das ‚Haus der Tragödien' genannt, und es hat wahrhaftig eine düstere Geschichte. Im Jahre 1712 gehörte es einer Familie Jackman. Der Besitzer focht im Speisesaal ein Duell aus, in dessen Verlauf er durch einen Degenstich getötet wurde. Nun wurde das Haus an zwei Brüder Longueville vermietet. Die beiden Brüder liebten dasselbe Mädchen, und als dieses einen von ihnen bevorzugte, sperrte der andere den Rivalen in einen geheimen, finsteren Verschlag, wo er ihn durch vierzehn Jahre hindurch schmachten ließ, bis der Gefangene eines Tages durch Entkräftung und Hunger starb. Der Brudermörder tötete sich bald darauf in demselben Verschlag. Ein paar Jahre später kaufte das Gebäude mit dem weit-

Feuerkopf des Dichters in der eigenen Familie einem nüchternen arbeitsamen Bruder gegenüberstand. Doch gehen diese Beziehungen zweifellos viel tiefer, wie Schubarts ganzes Leben und Dichten verrät. Seine mächtigen Abwehrregungen gegen den verdrängten Vater- und Bruderhaß offenbaren sich nicht nur im sentimentalen Ausgang der Geschichte, sondern auch darin, daß Schubart das Motiv der feindlichen Brüder wiederholt zu behandeln versuchte, ohne je den Stoff dichterisch gestalten zu können[6]). Die seine unbewußten Mordimpulse hemmende Selbstbestrafungstendenz, die in seiner langjährigen, aus politischen Motiven über ihn verhängten Festungshaft eine — wenn auch bewußterweise unerwünschte — Realisierung fand, zeigt sich nirgends so deutlich wie in seiner Bänkelsängerromanze: Der Fluch des Vatermörders: der Alte, der seit 15 Jahren in einem Turm in Ketten liegt, steigt während der Hochzeit seines verbrecherischen Sohnes empor. Der Sohn muß schließlich sein Vergehen gegen den Vater mit dem Tode büßen, obwohl der Alte es mit seinem Vater ebenso gemacht hatte, wie sein Sohn mit ihm (Motiv der Vergeltung).

In der Erzählung Schubarts, die — nach einem Worte Minors — mehr die Voraussetzung als den Inhalt der Räuber bildet, hat der Haß der Brüder überhaupt keine Stelle; es kommt darin nur die zwiespältige Einstellung gegen den Vater in der Mord- und Rettungsphantasie zum Ausdruck, und daß auch Schiller von diesem Komplex aus den Zugang zum Stoff und die Affekte für die Gestaltung seines Dramas erhielt, ersehen wir deutlich daraus, daß der vom Dichter selbst herrührende ursprüngliche

läufigen Garten Sir Baldwin Wake. Sir Baldwin und seine beiden Söhne spielten eines Abends im Garten und gerieten in heftigen Streit. Gerade als die Uhr Mitternacht verkündete, artete der Streit in Tätlichkeiten aus, und der jähzornige Vater zerschmetterte dem einen der Söhne mit einem schweren silbernen Armleuchter die Schädeldecke. Der Vater und der andere Sohn versteckten daraufhin den Leichnam in dem Verschlag, in dem Longueville gestorben war. Zwölf Jahre später gestand Sir Baldwin auf dem Totenbette seine entsetzliche Tat ein, und seitdem gilt das Haus der Tragödien als Gespensterhaus. Oft noch wurde es vermietet, aber die jeweiligen Besitzer oder Mieter starben entweder sehr bald oder gingen materiell zugrunde. Und wenn keines von beiden der Fall war, so zogen sie plötzlich Hals über Kopf aus, weil, wie sie erzählten, allmonatlich einmal zur Vollmondzeit Geister ihren Spuk trieben, ein gellendes Geschrei und Stöhnen aus dem Verschlag ertönte und eine wilde Jagd entstand, bei der sämtliche Möbel zu Boden geworfen wurden. Vor zehn Jahren hat der Advokat, in dessen Verwaltung das Grundstück ist, das ominöse Todesgemach vermauern lassen, aber der Spuk soll, nach Angabe der Nachbarn, nicht aufgehört haben. Es gibt Leute, die erzählen, daß sie im Vollmondschein auf dem Dach eine bis zum Skelett abgezehrte Gestalt und eine andere, in Leichentücher gehüllte Figur mit gespaltenem Schädel umherlaufen gesehen haben. Man muß also zugeben, daß Sir John Simon wirklich Courage beweist, wenn er das gespensterische Haus in seinen Besitz nimmt."

[6]) Auch M. R. Lenz hat in einem unvollendet gebliebenen Roman („Der Waldbruder") versucht, die Erzählung Schubarts auszugestalten. Wie in Schubarts Romanze, so fand Schiller auch in dem Drama „Die beiden Alten" von Lenz einzelne Züge, die in den Räubern wiederkehren. Bei Lenz wird der Vater lebendig vom Sohn im Keller begraben (ähnlich wie der alte Moor in den Räubern). Der Helfer, der den Auftrag hat, ihn zu töten (Hermann!), vermag es nicht. Der Alte folgt dem Enteilenden, dem (wie Franz Moor) der Dolch entsinkt, und erscheint wie ein Geist (Hamlet) unter den Verwandten. Schließlich wird aber dem reuigen Sohn vergeben.

Titel der Räuber „Der verlorene Sohn“ war. Daß aber nicht nur im Titel, sondern auch in der ursprünglichen Ausführung des Werkes das Motiv der Auflehnung gegen den Vater dominiert haben wird, mag eine charakteristische Einlage der ersten Ausgabe zeigen, die in den späteren Bearbeitungen gestrichen wurde. Der Räuber Moor singt (im 4. Aufzug) zur Laute einen „Vatermord“-Dialog in der historischen Einkleidung eines Zwiegesprächs zwischen Cäsar und Brutus, das nach Minor (347) die Keime zur letzten Szene des Fiesco und der Posaszene im Carlos birgt. Der Dichter nimmt darin seiner jugendlichen Auflehnung gegen den Vater und Landesherrn entsprechend für den Freiheitshelden Brutus und gegen den Tyrannen Stellung. Als Probe sei eine Strophe dieses Liedes mitgeteilt:

Cesar: O, ein Todesstoß von Brutus Schwerte!
Auch du — Brutus — du?
Sohn, es war dein Vater — Sohn — die Erde
Wär gefallen dir als Erbe zu.
Geh' — du bist der größte Römer worden,
Da in Vaters Brust dein Eisen drang.
Geh' — und heul' es bis zu jenen Pforten:
Brutus ist der größte Römer worden,
Da in Vaters Brust sein Eisen drang.

Die spätere Streichung dieses „Vatermord“-Dialogs spricht deutlich für die Widerstände, die sich diesen Regungen bald nach ihrer Äußerung entgegenstellten und bietet wieder ein Beispiel für unsere Auffassung, daß in den ersten Entwürfen die verdrängten Regungen sich impulsiver und bei weitem unverhüllter äußern als in der endgültigen vom Bewußtsein schärfer kontrollierten Fassung. Aus alledem dürfen wir unter Berufung auf die bereits aufgezeigten Affektverschiebungen bei dem Dichter annehmen, daß sein ursprüngliches Interesse an dem Stoff an dem in Schubarts Erzählung voll angeschlagenen Vaterkomplex haftete und daß sich im Laufe der Konzeption und der über mehrere Jahre (vom 17. bis 21. Lebensjahr) sich erstreckenden Ausarbeitung der Dichtung der psychische Akzent allmählich auf den für den Dichter vorwurfsfreien Bruderhaß verschob. Diese bei dem jungen Schiller schon frühzeitig eingetretene Akzentverschiebung auf den „Bruder“ (vgl. Absalon; Medici) wird verständlich, wenn wir uns an die ambivalente Einstellung des aufrührerischen Sohnes erinnern, die auch in den Räubern trotz der gesonderten Darstellung in zwei gegensätzlichen Charakteren zu einem beachtenswerten Kompromiß des Vatermordes führt, der sich als typische Verdrängungserscheinung in den Shakespeareschen Geistergestalten, im Gespenst der Ahnfrau und in der Erscheinung des alten Moor durchsetzt: der Vater ist wohl beseitigt, im infantilen Sinne aus dem Weg geräumt, aber er lebt doch noch fort und ersteht schließlich — ganz wie der Geist des Vaters im Hamlet — als Rächer an dem verräterischen Mörder. Die gleiche Ambivalenz zeigt aber in den Räubern das Verhalten Karls gegen seinen Bruder Franz und der Dichter verrät damit nicht nur die Affektverschiebung, sondern auch die psychologische Identität der beiden Brüder, deren Wesen nur als Verkörperung der eigenen zwiespältigen Ein-

stellung zum Vater verständlich ist. In der Unterredung Franzens mit Pastor Moser im letzten Akt werden Vatermord und Brudermord direkt miteinander identifiziert.

Franz. Sage mir, was ist die größte Sünde, und die ihn am grimmigsten aufbringt?

Moser. Ich kenne nur zwei. Aber sie werden nicht von Menschen begangen, auch ahnden sie Menschen nicht.

Franz. Diese zwo!

Moser (sehr bedeutend). Vatermord heißt die eine, Brudermord die andere —

Die unentschiedene, fast neurotische Einstellung des Sohnes äußert sich bei Schiller darin, daß er, der in der Maske des bösen Franz den Vater getötet hatte[7]), nun als Räuber Moor nicht nur den Vater rettet, sondern sogar als Rächer (vgl. Hamlet) am ungetreuen Sohne erscheint. Offenbart sich darin eine starke Selbstbestrafungstendenz, die auch in der Selbstauslieferung Karls zum Ausdruck kommt, so zeigt sich die psychische Identifizierung der beiden Brudergestalten darin, daß Karl sich unfähig fühlt, die Rache am Bruder zu vollziehen, ganz wie Hamlet. Während nämlich in der endgültigen Fassung die Selbstbestrafung nicht nur bei Karl, sondern auch an Franz, der sich erdrosselt, vollzogen wird, ist auch in diesem Punkte die erste Fassung deutlicher. Karl vergibt dem Bruder alles, was dieser ihm persönlich zugefügt hatte, und will Franz nur wegen der gegen den Vater begangenen Todsünde strafen; aber er ist dazu unfähig, wie auch Amalia von dem großen Räuber sagt: „Nicht eine Fliege konnte er leiden sehen!" In der ersten Fassung wird Franz aus dem brennenden Schloß, in das er sich aus Verzweiflung gestürzt hatte, von den Räubern mühsam errettet[8]) und lebend vor Karl gebracht, der sich aber außerstande fühlt, ihn selbst zu richten[9]). „Seine Mutter war auch meine Mutter!" Er läßt ihn durch die Bande richten, die ihn durch den Mund Schweizers verurteilt, in demselben Turm, wo er den Vater verschlossen gehalten hatte, zu verhungern.

Räuber Moor (tritt zu ihm, edel und mit Schmerz): „Sohn meines Vaters! Du hast mir meinen Himmel gestohlen. Diese Sünde sei dir genommen. Fahr' in die Hölle, Rabensohn! Ich vergebe dir, Bruder!" (Er umarmt ihn und eilt von dem Schauplatz. Franz wird hinabgestoßen, und über ihm Gelächter.)

---

[7]) Karl faßt die Abschließung des Alten wie einen Totschlag auf: „Schaut her, schaut her! Die Gesetze der Welt sind Würfelspiel worden, das Band der Natur ist entzwey, die alte Zwietracht ist los, der Sohn hat seinen Vater erschlagen."

[8]) Das Rettungsmotiv erscheint auch in Rollers Errettung vom Galgen durch Karl und in dem Gegenwunsch des treuen Genossen, der Hauptmann möge in eine große Gefahr geraten, damit er ihm das Geschenk des Lebens vergelten könne. Wie hier das Rettungsmotiv, so ist in der Kosinsky-Episode, die nach Minor (319) den Keim zu „Kabale und Liebe" enthält, das Motiv des zurückgesetzten Nebenbuhlers doubliert.

[9]) Diese Szene findet sich im 16. Band der Säkularausgabe von Schillers Werken (Cotta), S. 347, Anmerkungen.

Läßt sich so das Bruderhaßmotiv bei Schiller in die dem Vaterkomplex entstammende gegensätzliche Einstellung des Sohnes auflösen, so findet diese Affektverschiebung mächtige Impulse und Stützen in Schillers Schwesterliebe, die schon den Knaben zum Stoff des „Absalon" hingezogen hatte, die den Jüngling dazu führte, mit Schubarts Erzählung das aus dem „Julius von Tarent" entnommene Motiv der Rivalität zweier Brüder um ein Mädchen[10]) zum Stoff der Räuber zu verschmelzen, und die schließlich den reifen Künstler der Braut von Messina bewog, dieses von den Brüdern gemeinsam geliebte Mädchen als ihre Schwester darzustellen. Schillers Verliebtheit in seine Schwester Christophine, läßt sich aus dem Verhältnis der beiden Geschwister mit unzweifelhafter Sicherheit erschließen.

Schillers Verhältnis zu seiner Schwester Christophine und zu seinem Schwager Reinwald verdient wegen des Einflusses auf sein dichterisches Schaffen eine ausführliche Darlegung[11]). Schiller hatte drei Schwestern. Die älteste von allen Geschwistern war Christophine Friederike, die Lieblingsschwester des Dichters. Die Ehe von Schillers Eltern war acht Jahre unfruchtbar, ehe Christophine geboren wurde. Bemerkenswert ist es, daß Friedrich, das zweite Kind (zwei Jahre nach Christophine geboren), der einzige Knabe war, während ihm noch vier Mädchen folgten, von denen zwei früh verstarben. Die beiden überlebenden waren Luise (geboren 1765) und Nanette (geboren 1777), die im Alter von 19 Jahren unverheiratet starb. Friedrich und Christophine schlossen sich (wie Goethe und Cornelie) von frühester Kindheit an — da sie ja anfangs als einzige Geschwister aufeinander angewiesen waren — aufs innigste aneinander. Alle Biographen betonen diese herzliche Zuneigung.

„Solche gemeinschaftliche Herzensregungen knüpften das Band, welches Schwester und Bruder schon von selbst umschlang, nur noch fester. Schiller war keine seiner später geborenen Schwestern so lieb als diese älteste, und keine war ihm auch so ähnlich an Gestalt, Verstand und Gefühl; eine Ähnlichkeit, welche sich sogar bis auf die beinahe ganz gleiche Handschrift beider Geschwister erstreckte." (Hoffmeister: „Schillers Leben, Geistesentwicklung und Werke im Zusammenhang". Stuttgart 1838, I, S. 8.)

Bei der Flucht Schillers aus Stuttgart (1782) war Christophine seine einzige Vertraute. Zwei Jahre später hatte Schiller den Vater gebeten, seine Schwester Christophine nach Mannheim gehen zu lassen,

---

[10]) Schillers Interesse an diesem Thema bekundet eine Notiz in seinen kritischen Schriften (Werke, hg. v. Goedecke, Bd. 2, S. 388), die „eine großmütige Handlung aus der neuesten Geschichte" (vgl. den Anklang an den Titel von Schubarts Erzählung) betrifft. Die beiden Brüder Barone von Wrmb verlieben sich in dasselbe Mädchen Frl. von W. „Beide ließen ihre Neigung zur ganzen Leidenschaft aufwachsen, weil keiner die Gefahr kannte, die für sein Herz die schrecklichste war — seinen Bruder zum Nebenbuhler zu haben." Schließlich entdecken sie ihr gegenseitiges Geheimnis. Der Jüngere verzichtet und geht nach Batavia; das Mädchen stirbt nach einjähriger Ehe mit dem älteren Bruder und bekennt vorher, daß sie den jüngeren mehr geliebt habe.

[11]) Die Notizen darüber entnehme ich dem „Briefwechsel Schillers mit seiner Schwester Christophine", hg. v. Wendelin und Maltzahn, Leipzig 1857.

damit sie ihm dort die Wirtschaft führe. Dieser für die Neigung zur Schwester typische Wunsch des Bruders, die geliebte Schwester möge ihm den Haushalt führen, sucht die Vereinigung der dem Haushalt vorstehenden Gattin mit der um das Wohlergehen des Sohnes besorgten Mutter in einer Kompromißperson durchzusetzen. Den gleichen Wunsch als Ausdruck derselben unbewußten Regungen werden wir im Leben Ludwig Tiecks und Richard Wagners wiederfinden, können ihn bei Kleist nachweisen und haben ihn andeutungsweise bei Byron kennen gelernt[12]). Doch Schillers Vater war gegen diesen Plan, und offenbar unter seinem Einfluß lehnt auch Christophine das Anerbieten ab, wenn sie im selben Jahre (25. November 1784) an den Bruder schreibt:

„Da Du weißt, wie sehr mir Deine Umstände bekannt sind, solltest Du alle Deine Bekümmernisse mit mir teilen; freilich würde ich Dir im Ganzen wenig helfen können, aber ist es nicht ein Trost, jemand sein Herz ganz öffnen zu können; wenigstens bei mir wäre dies so. Sollte Deine Schwester, die schon viel, gewiß viel gelitten hat, nicht wert sein, Deine Freundin zu sein, die den ganzen Schmerz Deiner Seele aufnimmt? Glaube mir, Lieber, mein Herz litt schon viel um Deinetwegen; vergib mir diese Schwäche, Dir dieses Geständnis zu tun; die Stimmung, in der ich Dir dies schreibe, ist zu gedrängt, um es zurückzuhalten."

Den Brief durchglüht die unbewußte Liebesneigung zum Bruder, die sich abmüht, die Grenzen der Geschwisterliebe nicht zu überschreiten. Und aus einer ähnlichen Gefühlseinstellung heraus schreibt ihr Schiller am Neujahrstage des Jahres 1784: „Dein künftiges Los hat schon oft meine einsamen Stunden beschäftigt, und wie oft warst du nicht die Heldin in meinen idealischen Träumen!" Aber nur zu bald sollten diese idealischen Träume von der Zukunft der geliebten Schwester unsanft gestört werden[13]). Im Mai 1783 hatte Schillers Freund Reinwald einen Brief Christophines bei ihm gesehen, der ihm so gut gefiel, daß er den Wunsch äußerte, mit dem Mädchen in Korrespondenz zu treten. Später fragte er dann bei der Familie Schillers an, ob er seinen Besuch auf der Solitude machen dürfe; er kam auch im Jahre 1784 hin, um die Hand Christophines zu erbitten. Bezeichnend für Schillers leidenschaftliche Neigung zur Schwester ist der Umstand, daß sein Wunsch, die Schwester möge zu ihm ziehen, in das Jahr von Reinwalds Werbung fällt: es sieht fast wie ein Kampf um die Schwester aus, der auch in der Folge noch ziemlich heftig weiter geführt wurde.

Hier wird auch deutlich, daß der aus demselben Jahr stammende Entwurf der „Braut in Trauer" im folgenden den Wunsch Schillers darstellt, in diesem Kampf zu obsiegen und die Schwester für sich zu erobern. Wir sehen hier wieder, daß der Entwurf die persönlichen Regungen des Dichters viel unverhüllter verrät als das vollendete Werk. In der „Braut in Trauer" haßt der Sohn den Vater und

---

[12]) Das gleiche Verhältnis findet sich auch im Leben K. F. Meyers (vgl. Sadgers pathogr.-psycholog. Studie. Wiesbaden 1908, S. 39).

[13]) Nach ihrer Verheiratung schreibt er ihr: „Einst, meine gute Schwester, wiegte sich mein Herz mit glänzenden Hoffnungen für Deine und Deiner Schwestern Zukunft." Daneben steht am Rand von der Hand Christophines: „Hier liegt das Geheimnis, das ich damals ihm nicht sagen konnte."

den Bräutigam der geliebten Schwester ganz im Sinne der unbewußten Einstellung des Dichters selbst. In den Räubern, deren erste Entwürfe wir leider nicht kennen, tritt nur die Verschiebung der psychischen Akzente hervor: die Phantasie, die den Bräutigam zum rivalisierenden Bruder macht, tritt in den Vordergrund und mit ihr die feindlichen Brüder, während der Vaterhaß abgeschwächt und die Schwesterliebe ganz verhüllt ist, wenn sie sich auch unschwer hinter der verblaßten Gestalt der Amalia noch erkennen läßt, die, im Hause Moors lebend, vom Alten als Tochter angesehen und auch „meine Tochter" angesprochen wird, während Franz sie als Schwester behandelt:

Franz. — — — Unsere Seelen stimmten so zusammen.

Amalia. O nein, das taten sie nie!

Franz. Ach, sie stimmten so harmonisch zusammen, ich meynte immer, wir müßten Zwillinge sein[14])!

Und im dritten Akt sagt er zu Amalia:

„— — du weißt, was du unserm Hause warst, du wardst gehalten wie Moors Tochter, selbst den Tod überlebte seine Liebe zu dir".

Schiller behandelt also unbewußt Amalia ganz wie die Schwester von Franz und Karl. Daß er sie aber nicht als ihre Schwester einführt, ist eine Wirkung der mächtigen Abwehr, die wir im Entwurf des zweiten Teiles der Räuber (der Braut in Trauer) aufgehoben sehen, wie später in der Braut von Messina, die ja in gewissem Sinne ein Wiederaufleben dieser „Braut in Trauer" ist, welcher Stoff offenbar durch die Heirat und unglückliche Ehe der Schwester wieder belebt worden war.

Der Werbung Reinwalds zeigten sich weder die Eltern noch Christophine selbst abgeneigt. Reinwald begleitete dann Christophine, die ihren Bruder in Mannheim besuchte. „Schiller fühlte sich unangenehm berührt, als er sah, daß die heitere lebenslustige Schwester entschlossen schien, ihr Schicksal mit einem 20 Jahre älteren Manne zu teilen[15]), dessen geringe Einkünfte und hypochondrische Launen wenig Freude versprachen" (Schillers Briefw. mit Chr.). Er teilte seine Ansicht darüber der Familie mit und seine Schilderung von Reinwalds Wesen führte einen Stillstand in den Unterhandlungen herbei." — Auch diese Widerstandsform der Äußerung einer Neigung ist uns aus dem Studium des Seelenlebens gut bekannt; von den Vätern, die sich der Verheiratung der geliebten Tochter, und von den Müttern, die sich der Ehe des geliebten Sohnes widersetzen. Aber Schillers Protest wurde später nicht beachtet. Nach der Verlobung schreibt er (am 28. September 1785 aus Dresden) an Christo-

---

[14]) Auf die äußerliche Ähnlichkeit Schillers mit seiner Schwester wurde schon hingewiesen (vgl. Hoffmeister). Auch Goethes Schwester war ihrem Bruder so ähnlich, daß er schreiben konnte, man habe die Geschwister zeitweise „an Wachstum und Bildung für Zwillinge halten können". — Diese Zwillingsphantasie, die auch in Byrons „Kain" zum Ausdruck kommt, scheint hier ein stark narzißtisches Element zur Verliebtheit beizustellen.

[15]) Es mutet wie die Heirat einer am Vater fixierten Tochter an, die den Freund ihres Bruders (als Ersatz) für diesen nimmt. „Ein weit innigeres gegenseitiges Verständnis als zwischen den Gatten herrschte zwischen dem Vater und seiner ältesten Tochter. Ein Beispiel hiefür ein Brief des Vaters an Schiller, als Christophine heiratet: „... da zieht sie hin, seine Schwester, von unser aller Herzen losgerissen ... Ihr Verlust geht uns sehr, sehr nahe ..." (Brosin, „Schillers Vater", S. 123ff.)

phine: „Doch keine Vorwürfe, meine gute Schwester — vielleicht habe ich durch meine vorhergegangenen Zweifel, durch den Anschein von Mißbilligung, Dein Vertrauen zurückgescheucht, und Dein Verdacht in die Unbefangenheit meines Rates hat Deiner Frömmigkeit gegen mich geschadet.“ Trotzdem verheirateten sich im Jahre 1786 Christophine und Reinwald miteinander. Die Ehe war sehr unglücklich, und schon einige Jahre später bedauert die Mutter ihre Tochter Fene (Christophine), offenbar auf Grund ihrer eigenen schlimmen Eheerfahrungen, daß sie mit Reinwald verheiratet sei. Im Mai 1796 war Schillers Mutter schwer krank, und Christophine sollte auf die Solitude kommen, um in der Wirtschaft ein wenig nachzuhelfen. Reinwald, der sehr geizig gewesen sein soll, gab sie erst auf die dringenden Bitten Schillers frei, als sich der Bruder erbötig gemacht hatte, die Kosten der Reise zu tragen. Doch schon nach sehr kurzer Zeit forderte Reinwald seine Frau wieder zurück. Die Mutter aber schreibt an Schiller (28. September 1796), daß Christophine „leider einen schmerzlichen Zwang äußert, zu ihrem Manne wieder zurückzukehren, wo sie keinen Trost oder Aufmunterung zu gewärtigen hat“.

Sie selbst schreibt jedoch am 21. Juli 1796 an den Bruder: „Ich habe hier genug gesehen, was sich die Mama mußte gefallen lassen, und oft so viel, daß ich mein Loos nicht mit ihr tauschte. Sieh, liebster Bruder, verlassen kann ich ihn nicht auf immer; er wird alt und schwächlich und bedarf meiner Pflege, und ich hätte keine Ruhe mehr in der Welt, wenn ich mir die Verletzung meiner ehelichen Pflichten vorzuwerfen hätte.“ Am 21. Mai 1802 schreibt sie an den Bruder: „Du bleibst immer unter allen Veränderungen meines Lebens mir gleich teuer, wenn ich dir schon keine tätigen Proben davon geben konnte; aber oft trübte der Gedanke meine Tage, daß ich dir das nicht sein konnte. Du mußtest mich oft verkennen, weil ich nicht nach meinem Herzen handeln konnte und oft meine Neigung unterdrücken mußte. — — — Ich habe lange nicht mit dir so vertraulich reden können, weil ich wirklich einfältig genug war, auch das für Unrecht zu halten, ohne sein Wissen an dich zu schreiben. Vergib diese Schwachheit, sie ist mir selbst oft unbegreiflich, und liebe nicht weniger deine Christophine.“

Nach dem Tode der Mutter schreibt sie (9. Juni 1802) an Schiller: „Cotta hat uns einen Augenblick besucht und mir gesagt, daß ich dir eine Adresse schicken sollte.“ — Es handelte sich nämlich darum, eine vertrauliche Korrespondenz zwischen den Geschwistern möglich zu machen, von der der grämliche Reinwald nichts erführe, und die der oft schwer bedrückten Christophine Gelegenheit bieten sollte, ihr Herz gegen den teilnehmenden Bruder zu erleichtern[16]). Das Schuldbewußt-

[16]) Zu dieser heimlichen Korrespondenz der Geschwister kann ich eine interessante Parallele aus der Neurosenpsychologie mitteilen, deren Kenntnis ich Herrn Professor Freud verdanke. Es handelt sich um ein Geschwisterpaar, das später neurotisch wurde. Die Psychoanalyse ergab eine sexuelle Neigung der Geschwister zueinander, die sich auch in Entkleidungen der beiden voreinander geäußert hatte. Als sie diese Entblößungen einstellten und der Bruder sich studienhalber fern von der Schwester aufhielt, korrespondierten sie, wie zwei heimlich Liebende, poste-restante miteinander, sprachen in den Briefen einander mit Sie an, und nannten

sein, welches Schillers Schwester wegen dieser hinter dem Rücken des Gatten geführten Korrespondenz dem Bruder gegenüber eingesteht, weist auf den unbewußt-erotischen Hintergrund dieser Beziehung hin, in der der Bruder wie irgend ein heimlicher Liebhaber behandelt wird. Der innere Konflikt, in den die Neigung zum Bruder und die Abneigung gegen ihre ehelichen Pflichten Christophine brachte, äußert sich am deutlichsten in einer Briefstelle vom Dezember 1802. „Meine Begriffe von Liebe waren wohl zu idealisch, als daß sie je realisiert werden konnten; ich sehe das jetzt ein, und ich muß zufrieden sein, wenn ich geteilt das finde, was ich in einem Herzen zu finden und wiedergeben zu können hoffte." Diese schmerzliche Trennung der Bruderliebe und der Geschlechtsliebe sucht sie in einem bald nach dem Tod des Bruders an dessen Witwe gerichteten Brief wieder rückgängig zu machen, in dem sie sich mit der Gattin des Bruders identifiziert und ihm also Geliebte, Gattin und Schwester in einer Person wird.

„Ach, meine Teure," heißt es darin, „ich drücke dich an mein Herz, als das einzige Liebe, was mir der Geliebte auf dieser Welt noch zurückließ. — — — Sein Andenken sei mir heilig und ermuntere mich zum Guten, zur Erfüllung meiner Pflichten, damit ich einst, seiner würdig, wieder mit ihm vereinigt werde. — — — Ach! seine Geschwister haben ihm wenig sein können; so wollte es das Schicksal, darüber ich nicht murren darf. — Aber Sie haben ihm reichlich dies alles ersetzt; Gott belohne es Ihnen!"

Diese Spaltung und im Kompromißwege versuchte Wiedervereinigung von inzestuösen Liebeskomponenten, die sich in Schillers Dichtung so deutlich offenbart und an die durch unbewußte Verdrängungsarbeit bewirkte Bewußtseinsspaltung der Neurotiker erinnert, bleibt auch für das Gemütsleben der Schwester nicht ohne Folge, und wir müssen es mit ihr selbst aus den Enttäuschungen ihres Liebeslebens zu verstehen suchen, wenn sich bei ihr später hysterische Anfälle einstellten. Lange nach des Bruders Tod schreibt sie an seine Witwe Lotte:

„. . . überdies ist eine Empfindlichkeit gegen alles da, was mein Herz unsanft berührt, so daß ich glaube, besser zu tun, mich so ruhig als möglich zu verhalten, weil dieses innere Gefühl sogleich auch auf meinen Körper wirkt und eine Art innerer Krämpfe hervorbringt, die ich in meinem Leben nie gekannt habe. Wahrscheinlich ist dies doch eine Folge so mancher Leiden, die mein Herz schon in der langen Reihe von Jahren durchgemacht hat."

Aber Christophinens „unglückliches" Liebesleben erklärt sich nicht bloß aus der erotischen Neigung zum Bruder, sowie aus der Abneigung gegen ihren älteren, kränklichen Mann, sondern die freiwillige Ehe mit diesem Manne ist selbst schon durch unbewußt gewordene infantile Eindrücke zu einer „unglücklichen" bestimmt, und wir gewinnen hier wieder einen psychoanalytischen Einblick in die neurotischen Wirkungen des Familienkomplexes. Wir wissen, daß eine solche ungewöhnliche Objektwahl, wie sie bei Schillers Schwester vorliegt, regelmäßig aus der infantilen Fixierung der Libido ent-

einander Monsieur und Madam. Diese Entfremdungstendenz ist mit dem Freundschaftsangebot (statt der geschwisterlichen Beziehungen) bei Byron und Schiller in eine Reihe zu stellen.

springt. In einem Brief an den Bruder verteidigt sie ihren verstorbenen Vater und nimmt ihn gegen den Bruder in Schutz:

„Aber er hatte doch eine Zartheit, wenn man ihn nur zu behandeln wußte. — — — Ach, ich denke oft an ihn, auch an sein Gutes — und vorzüglich zu meiner eigenen Selbstprüfung, da ich viele von seinen Fehlern habe. — — — Ich muß meinen Mann mehr als einen Vater behandeln, der schwächlich und meiner Hilfe bedürftig ist" (21. Mai 1802).

Hier identifiziert sie geradezu ihren Gatten mit ihrem Vater, wobei sie als den gemeinsamen Berührungspunkt das Alter, die Kränklichkeit und die Pflegebedürftigkeit, kurz das asexuelle Verhältnis zu beiden empfindet. Waren doch die naiven Mädchenwünsche, die so gerne mit der Phantasie der Ersetzung der Mutter spielen, bei dem neurotisch disponierten Mädchen bereits so weit verdrängt, daß sie bei der endlichen teilweisen Realisierung im späteren Leben nur noch die Abwehrreaktion auslösten. Als die bereits verheiratete Schwester bei Erkrankung der Mutter dem Vater den Haushalt führt, schreibt sie an den Bruder (21. Juli 1796): „Ich habe hier genug gesehen, was sich die Mama mußte gefallen lassen, und oft so viel, daß ich mein Los nicht mit ihr tauschte." Sie vertauschte es aber doch, allerdings unbewußt, indem sie zu dem ungeliebten Mann zurückkehrt, der ihr ja den Vater ersetzt. Und wenn sie dem Wunsch des Bruders, ihm den Haushalt zu führen, noch später entgegenkommt, so geschieht das gleichfalls nur auf Grund des uralten, längst verdrängten infantilen Wunsches, beim Vater die Rolle der Mutter zu spielen. So schreibt sie am 25. Jänner 1803 dem Bruder bezüglich ihres Mannes: „Ich habe ihm längst schon gesagt, daß ich, im Falle er mich unbillig behandeln würde, eine Zuflucht bei Dir finden würde[17])." War so der Vater für den Dichter nicht nur der überlegene Nebenbuhler um die Neigung zur Mutter, sondern hatte er auch das Herz der Lieblingsschwester gefesselt, so wird es nicht sonderbar erscheinen, daß auch diese Seite des Inzestkomplexes, die dem Sohne nur gefühlsmäßig zugänglich war[18]), in seinen dichterischen Phantasien Ausdruck findet. Der alte, mürrische, gegen seine Tochter liebevoll-vorsorgliche Vater ist fast porträtgetreu in der „Luise Millerin" gezeichnet, auf deren Beziehung zu der geplanten Heirat der Schwester Luise mit einem Leutnant Miller Minor (S. 362) hingewiesen hat. Wie hier der Vater die gefallene Tochter zu retten und für sich zu gewinnen sucht[19]), so ist auch der alte Verrina außer sich,

---

[17]) Das gleiche ist bei Byrons Stiefschwester Augusta der Fall gewesen. Übrigens fällt auch die Ähnlichkeit mit der unglücklichen Ehe von Goethes Schwester auf.

[18]) Daß der strenge Vater seine Tochter auffällig bevorzugte, wie die Mutter den Sohn, ergibt sich aus einem Schreiben der Mutter an den Dichter (August 1794), worin es heißt: „Ich will die Nane (Schillers jüngste Schwester) aber keineswegs entschuldigen, weil ich nur allzu wohl weiß, daß sie bisher in ihren meisten Handlungen schlendrig und unbedachtsam, wo sie täglich Verweise bekommt von mir; freilich ist der Papa immer zu nachsichtig und sagt mir öfters, daß ich ihr zu gestreng wäre; aber alle dergleichen Sachen fallen auf mich zurück."

[19]) Von Luise, die der Präsident als die Hure seines Sohnes bezeichnet, sagt

als seiner Tochter die Unschuld geraubt wird[20]), und ähnlich flucht auch der alte Thibaut in der „Jungfrau von Orleans" seinem Kinde. In der „Turandot" behandelte Schiller nach Gozzi die Fabel von der an den Vater gefesselten Tochter, die alle Freier tötet, und im „Menschenfreund" sträubt sich der Vater direkt dagegen, seine Tochter zu verheiraten, ja er nimmt ihr das Versprechen ab, unvermählt zu bleiben (8. Szene).

Der ganz vielseitige und verästelte Inzestkomplex mit all seinen komplizierten Gefühlsbeziehungen kommt bei weitem unverhüllter und vollständiger als in den kunstmäßigen Phantasieschöpfungen in zwei aus Schillers Nachlaß erhaltenen Entwürfen zum Ausdruck, in denen diese Phantasieproduktionen gleichsam noch ungehemmt ablaufen, was ja der Dichter selbst in einem Brief an Körner (vom 1. Dezember 1788) als die Vorbedingung der dichterischen Produktion bezeichnet hat (siehe Einleitung, S. 8). Wir gewinnen hier einen für die Entstehung des verhüllten, gemilderten, geglätteten Kunstwerks überaus lehrreichen Einblick in die Werkstatt der unbewußten Phantasiebildung und vermögen uns so davon zu überzeugen, daß der Dichter das Anstößige der in seinem Seelenleben nach Befreiung und Darstellung ringenden unbewußten Phantasien wohl fühlt, wenn er sich außerstande sieht, sie in der ursprünglichen Form auszugestalten. In dem Entwurf: „Narbonne oder die Kinder des Hauses" (Ausg. von Goedecke, Bd. 15, 1) läßt Louis Narbonne seinen Bruder Pierre ermorden, da dieser eben im Begriff ist, eine neue Heirat zu schließen.

„Louis Narbonne hat den Pierre vergiften lassen und die Schuld des Mordes auf dessen eigenen Sohn zu lenken gewußt, dessen Aufführung ihm dabei sekundierte. Er wußte es so zu machen, daß dieser an demselben Tage entfloh, vielleicht aus Desperation über ein anderes Vergehen, und so wurde er für den Mörder gehalten, indem der wahre Mörder in den Besitz aller seiner Rechte trat und nach sechs oder acht Jahren um die Braut warb, welche jenem Unglücklichen bestimmt war." Am Rand bemerkt Schiller: „Alles muß zusammenkommen, den Vatermord evident zu machen und auch die Flucht des Mörders zu erklären."

---

der Vater (V, 1): „Gott! Wenn ich mein Herz zu abgöttisch an diese Tochter hing? . . . warum sollt ich's noch länger geheim halten? Du warst mein Abgott. Höre, Luise, wenn du noch Platz für das Gefühl eines Vaters hast. — Du warst mein alles . . . Wirst du mich darum betrügen, Luise? . . . Meine Luise begreift es von selbst, daß ich sie in jener Welt nicht wohl mehr einholen kann, weil ich nicht so früh dahin eile, wie sie (Luise stürzt ihm in den Arm, von Schauern ergriffen. — Er drückt sie mit Feuer an seine Brust . . .) . . . . Wenn die Küsse deines Majors heißer brennen als die Tränen deines Vaters — stirb! . . . um einen Liebhaber bist du leichter, dafür hast du einen glücklichen Vater gemacht (unter Lachen und Weinen sie umarmend) . . . Meine Luise, mein Himmelreich — O Gott! Ich verstehe ja wenig vom Lieben, aber daß es eine Qual sein muß, aufzuhören — so was begreif ich noch . . . Ich setze die Geschichte deines Grams auf die Laute, singe dann ein Lied von der Tochter, die, ihren Vater zu ehren, ihr Herz zerriß . . ."

[20]) Verrina: „Drückt dich meine Zärtlichkeit zu schwer? . . . Komm, umarme mich, Tochter! An dieser glühenden Brust soll mein Herz wieder erwärmen . . . Ich habe heute Abrechnung gehalten mit allen Freuden der Natur und (äußerst schwer) nur du bist mir geblieben." Bertha: „Unglücklicher Vater!" — Verrina (umarmt sie beklemmt): „Bertha! Mein einziges Kind! Bertha, meine letzte übrige Hoffnung . . . Werde du eine Hure!" (I, 10.)

Auch in diesem Brudermord ist die Verschiebung vom Vater darin angedeutet, daß die Schuld des Mordes auf den eigenen Sohn des Ermordeten gewälzt wird. Aus dem ins Unbewußte verdrängten und beim Dichter von den Widerstandsmächten auf den fingierten Bruder verschobenen Mordimpuls gegen den Vater ist in der Dichtung ein Brudermord geworden, während der Vatermord bloß fingiert erscheint; hier zeigt sich deutlich die Affektverschiebung im Dienste der Verdrängungstendenz wirksam. Aber nicht nur auf diesen Brudermord, sondern auf die Gestalt des Phantasiebruders überhaupt im späteren Dichten Schillers fällt ein neues Licht, wenn wir uns an seine Eifersucht auf den Schwager Reinwald erinnern, dem er die geliebte Schwester nicht gönnt. Von diesem Haß gegen den Bräutigam der Schwester ist nur ein Schritt zur Umwandlung dieses gehaßten Nebenbuhlers in „den Bruder". Und tatsächlich nennt Schiller den Mann seiner Schwester immer Bruder[21]). Unmittelbar vor Christophinens Hochzeit schreibt er an Reinwald: „Warum das entfernende Sie noch unter uns? Ich wundere mich, daß es keinem von uns noch eingefallen ist, es abzuschaffen; sind wir nicht Brüder? Sapperment und sind wir nicht oder werden wir nicht Schwäger?" So wie in der Liebe zur Mutter der Vater sein Nebenbuhler war, so schuf er sich zur Schwesterliebe den phantasierten Rivalen im Bruder, so daß die Ermordung Pierres auch die Beseitigung des durch die aktuelle Heirat der Schwester wiederbelebten infantilen, väterlichen Rivals darstellt. Daß dies tatsächlich so ist, zeigt die Fortsetzung der Fabel, die sowohl die unbewußte Neigung des Sohnes zur Mutter wie die Liebe zwischen Bruder und Schwester zum Inhalt haben sollte. Madelone liebt unerkannterweise ihren eigenen Sohn Saintfoix und würde ihn auch heiraten, wenn dieser nicht Victoire anbetete, die wieder sein Vater liebt. Außerdem erscheint Saintfoix noch mit seiner leiblichen Schwester oder seiner Cousine in inniger Zuneigung verbunden. Die Komplikationen und Undeutlichkeiten scheinen das Werk der entstellenden Zensur, die hier bereits den Entwurf stark beeinflußt und auch den Plan nicht zur Ausführung kommen läßt.

Weit deutlicher und darum noch unverwertbarer für die direkte Ausführung ist ein anderer Entwurf Schillers (Goedecke, Bd. 15), der aber darum von ganz besonderem Interesse wird, weil er das ganze Schaffen Schillers umspannend und seine unbewußte Motivgestaltung wie in einem Brennpunkt konzentrierend die „Räuber" mit der „Braut von Messina" verbindet. Das Fragment, das den Dichter fast 20 Jahre lang beschäftigte, entstand zwei Jahre nach Vollendung der Räuber 1784 und führt den Titel: „Die Braut in Trauer oder zweiter Teil der Räuber". Am 24. August

[21]) Wie Carlos von sich und Posa sagt: „Wir waren Brüder, Brüder durch ein edler Band als die Natur es schmiedet," so ähnlich schreibt Schiller an Körner: „Wir sind Brüder durch Wahl, mehr als wir es durch Geburt sein könnten." Als ein Kuriosum ist hier zu bemerken, daß ein weitentfernter verwandter Schillers lange Zeit für seinen Bruder gehalten wurde. Gustav Schwab berichtet darüber ausführlich in der deutschen Pandora (1840, 1, 115—126). Auch Lenau nannte seinen Schwager Schurz „bezeichnend stets Bruder". (Vgl. Sadger: „Aus dem Liebesleben Lenaus", Schr. z. angew. Seelenkunde, H. 6, Deuticke 1909, S. 42, Anmerkung.)

1784 schreibt Schiller an Dalberg: „Nach dem Carlos gehe ich an den zweiten Teil der Räuber, welcher eine völlige Apologie des Verfassers über den ersten Teil sein soll, und worin alle Immoralität in die erhabenste Moral sich auflösen muß.“

In diesem zweiten Teil der Räuber, den man gleichsam als eine „Deutung“ des ersten Teiles ansehen kann, kommen die inzestuösen Leidenschaften Schillers viel unverhüllter zum Ausdruck als im ersten Teil. Wir erhalten so eine neue Bestätigung unserer psychologischen Auffassung der Entwürfe und Fragmente, in denen wir das Zutagetreten des Unbewußten viel deutlicher wahrnehmen konnten als im vollendeten Werk; denn die Zulassung des Ausdruckes unbewußter Regungen in das der Öffentlichkeit zugedachte Werk, scheint an einen höheren Grad der Verhüllung (Verdrängung) gebunden zu sein. Dieses Fragment wirft, im Hinblick auf die bisherigen Ergebnisse unserer Arbeit, ein seltsames Licht auf das Wesen der dichterischen Produktion und auf ihre tiefsten Triebkräfte im Seelenleben des Künstlers. Wir erkennen in diesem Entwurf die inzestuösen Regungen wieder, die wir in den Räubern, im Carlos, in Kabale und Liebe nachgewiesen haben, wir sehen, wie daraus der Haß der Piccolomini und der Parricida im Tell hervorgehen. Aber auch die wirklichen Lebensverhältnisse Schillers spiegeln sich darin deutlich, und neben der Liebe zu seiner Schwester Christophine verrät sich die Abneigung gegen den Vater und der Haß gegen den Bräutigam seiner Schwester, den Nebenbuhler in der Liebe um sie.

Die Teile des Fragments, die sich auf die inzestuösen Leidenschaften beziehen, seien wörtlich angeführt.

„Karl Moor (Graf Julian) ist Vater von einem Sohn (Xaver) und einer Tochter (Mathilde). Die Tochter soll vermählt werden, aber der Bruder liebt sie leidenschaftlich und kann den Gedanken nicht ertragen, sie in die Arme eines anderen wandern zu sehen. Er hat seine Leidenschaft bisher noch zu verleugnen gewußt und niemand als die Schwester weiß davon. Der Vater ist streng und wird gefürchtet.“

„Beim herannahenden Vermählungstag bricht die Leidenschaft des Bruders aus. Er gesteht sie der Schwester, der Geist hetzt ihn, er hat eine Furcht und einen gewissen Widerwillen gegen den Vater, der ihm streng ist.“

„Ein Parricida muß begangen werden; fragt sich von welcher Art.
Vater tötet den Sohn oder die Tochter.
Bruder liebt und tötet die Schwester (Karl Moor), Vater tötet ihn.
Vater liebt die Braut des Sohnes (Don Carlos).
Bruder tötet den Bräutigam der Schwester.
Sohn verrät oder tötet den Vater.“

In diesem Entwurf finden sich alle inzestuösen Regungen Schillers vereinigt. Der Haß gegen den Vater und die Abwehrregung (Strafe) dagegen: der Vater tötet den Sohn. Die Liebe zur Schwester und die Abwehr dagegen: er tötet sie; ferner den Haß gegen den Nebenbuhler („Bräutigam“) bei der Schwester (den Bruder). Die Liebe zur Mutter (Carlos) verrät sich nur in der Abwehr, in der Revanche des Vaters: Vater liebt die Braut des Sohnes. Die Braut des Sohnes ist aber zugleich seine Schwester. Vom Vaterhaß

Xavers heißt es noch: „Xaver geht seinen Weg allein, ohne alle kindliche Neigung; nur Furcht fühlt er vor dem Vater.“

Weiß man, daß dieser Entwurf aus dem Jahre der Verlobung von Schillers Lieblingsschwester Christophine mit dem unsympathischen Reinwald stammt und die Reaktion des Dichters darauf darstellt, so versteht man das Motiv: „Die Tochter soll vermählt werden, aber der Bruder liebt sie leidenschaftlich und kann den Gedanken nicht ertragen, sie in die Arme eines anderen wandern zu sehen“, als direkten unverhüllten Ausdruck von Schillers Gefühlen, die dem Dichter selbst aber keineswegs voll bewußt waren, sondern aus dem Unbewußten heraus zur dichterischen Gestaltung drängten. Diese aktuelle Rivalität mit dem „Bruder“ Reinwald um die Schwester weckt aber die infantile Rivalität mit dem Vater um Mutter und Schwester, die darum auch im Entwurf bezeichnenden Ausdruck findet. Wie das Motiv der Vermählung der Tochter, so ist auch der Widerwille des Helden gegen den strengen Vater eine vollkommene Spiegelung des gleichen infantilen Verhältnisses des Dichters selbst und die verschiedenen Möglichkeiten des Parricids geben — ähnlich wie verschiedene Versionen eines Mythus — ebensovielen Regungen und Gegenregungen im Seelenleben des Dichters Ausdruck. Aber nur eine davon, und zwar die Rivalität mit dem Bräutigam der Schwester, vermag sich zwei Jahrzehnte später, als es die Aktualität längst eingebüßt hatte, gewissermaßen infantil geworden und ins Unbewußte hinabgesunken war, in der „Braut von Messina“ durchzusetzen. Aber für das Bewußtsein des Dichters nicht mehr um seiner selbst willen, sondern im Dienste einer höheren Aufgabe, eines künstlerischen Problems, das sich der reife Dichter, angeregt durch Goethes Entwicklungsgang, selbst gestellt hatte in der Wiederbelebung der antiken Tragödie nach dem Muster des Ödipus Rex. Gerade darum ist uns aber das Fragment der „Braut in Trauer“ (die Braut von Messina ist eine „Braut in Trauer“) so wertvoll, weil es uns zu zeigen vermag, wie selbst noch die höchste und scheinbar von rein ästhetischen Interessen geleistete Arbeit des Dichters aus den primitiven Affektquellen gespeist wird und die alten verdrängten Kinderwünsche, wenn auch in den sonderbarsten Entstellungen, immer wieder zu realisieren versucht.

XV.

Das Bruderhaß-Motiv.

Von Sophokles bis Schiller.

> Doch eures Haders Ursprung steigt hinauf
> In unverständger Kindheit frühe Zeit,
> Sein Alter ist's, was ihn entwaffnen sollte.
> Fraget zurück, was euch zuerst entzweite:
> Ihr wißt es nicht, ja, fändet ihrs auch aus,
> Ihr würdet euch des kindschen Haders schämen.
>
> Schiller („Die Braut von Messina").

Wir fanden, daß in der Entstehungsgeschichte der Braut von Messina die Phoenissen des Euripides und Racines: frères ennemis eine nicht unbedeutende Rolle spielen[1]). Das Motiv des Bruderhasses, das in diesen beiden Dramen im Mittelpunkt der Handlung steht, fand bei Schiller günstigen Boden, da der Dichter, wie wir gesehen haben, seit seiner Knabenzeit an diesem Thema Interesse gefunden hatte, das sich auch, unmittelbar beeinflußt durch Leisewitz' „Julius von Tarent", schon in seinen allerersten dichterischen Versuchen offenbarte. Die Dichtung von Leisewitz steht aber selbst am Ende einer langen Reihe von Dramen, die alle das gleiche Motiv des Bruderhasses — meist auf Grund der Liebe zu demselben Mädchen (der „Schwester") — behandelnd, in einer geschlossenen Linie von Sophokles bis zu Schiller reichen. Diese Entwicklungslinie erfährt zwar mehrfach Unterbrechungen und Knickungen von der Geraden, aber ihre Verzweigungen und Nebenwege münden schließlich doch in ein Hauptgeleise ein. Vom literarhistorischen Standpunkt aus läßt sich über die verschiedenen Teilstrecken dieser Linie leicht eine Übersicht gewinnen.

A. Die griechischen Tragiker und ihre Nachahmer.

Die griechischen Tragiker schöpften die Stoffe ihrer Bruderhaßtragödien, wie die meisten ihrer Stoffe, aus dem Mythus oder anknüpfend daran aus der epischen Weiterbildung der mythischen Überlieferungen. Die griechische

---

[1]) Für die rein literarischen Beziehungen vgl. auch Otto Schanzenbach: „Französische Einflüsse bei Schilller". Progr. d. kgl. Eberhard-Ludwig-Gymnasiums zu Stuttgart. 1884/85. Neuerdings bes. J. Brock: „Hygins Fabeln in der deutschen Literatur" (München 1913).

Mythologie kennt vornehmlich zwei Brüderpaare, die durch ihren fanatischen Haß berühmt waren und seit jeher die Dramatiker mächtig anzogen: aus der Ödipussage die beiden Söhne des Ödipus, Polyneikes und Eteokles, aus der Tantaliden-Sage die Söhne des Pelops, Atreus und Thyestes. Nach diesen zwei Brüderpaaren lassen sich die dramatischen Dichtungen übersichtlich gruppieren.

a) Eteokles und Polyneikes.

Es ist kein Zufall, sondern psychologisch tief begründet, daß wir auch die Vorstufe des Inzestkomplexes, das Verhältnis der Geschwister, in der Ödipusfabel antreffen. Es ist die innige Verknüpfung der verschiedenen Inzestregungen im Seelenleben, die sich auf diese Weise im Mythos äußert, und die wir auch bei den Dichtern in gleicher Verschmelzung nachweisen konnten.

Der Haß der beiden Brüder Eteokles und Polyneikes, sowie ihr Streit um die Herrschaft, wird übereinstimmend nach epischer und tragischer Überlieferung (v. Roschers Lexikon) als Folge eines Fluches ihres Vaters Ödipus dargestellt. Die Begründung dieses Fluches ist aber verschieden. Aus der kyklischen Thebais, die den Krieg der Sieben gegen Theben behandelt, sind als tiefere Gründe des Bruderkampfes zwei Flüche des alten Ödipus überliefert: als ihm Polyneikes, trotz des ausdrücklichen Verbotes, den Tisch seines Ahnherrn Kadmos und den Becher seines Vaters Laïos vorsetzt, ohne daß Eteokles ihn daran gehindert hätte, da wünscht er den Söhnen Streit und Krieg um das väterliche Erbe. Und als sie ihm ein andermal vom Opfer nicht die gewohnte Ehrengabe senden, bricht bei diesem an sich geringfügigen Anlaß der Zorn des verbitterten Alten in den Fluch aus, daß sie, einer durch des andern Hand, den Tod finden mögen. Der schwergeprüfte Ödipus, der sich selbst gegen seinen Vater auflehnte, fühlt auch in der geringsten Verletzung der Sohnespflicht einen absichtlichen Schimpf. In der tragischen Überlieferung tritt diese Seite noch stärker in den Vordergrund.

Im Ödipus auf Kolonos (1354 ff.) verflucht Ödipus seine Söhne wegen der Vertreibung aus seiner Heimat. Er prophezeit ihnen, im Wechselmord zu sterben. In diesem Wechselmord erkennen wir wieder eine jener doppelseitigen Kompromißschöpfungen, worin sich neben der Wunscherfüllung der Tötung des Bruders zugleich auch die Abwehr dagegen in Form der gleichen Strafe äußert. — Aischylos bringt in seiner Tragödie: Die Sieben gegen Theben, den Fluch, der auf den Söhnen lastet, unmittelbar mit den Vergehen ihrer Vorfahren in Verbindung; die „erste Thebanerin" sagt von Ödipus:

Als er's erkannt, mit wem er sie gezeugt,
Des Stammes letzte, jammervolle Sprossen,
Da lud er auf sich doppelt schwere Schuld:
Den Kindern, die der Herrschaft Stab ergriffen,
Den Frevlern, wich der Vater — frevelnd — aus,
Geblendet floh durch eigne Mörderhand
Der Schmerzensmann und sandte seinem Haus,
Dem blutgen, nur den Fluch des Bluts zurück:
Im Doppelmord sich gräßlich auszurotten. —

Dieser Fluch spricht aber nur die unbewußten Regungen der Söhne aus und ist ein Ausdruck ihres gegenseitigen tiefen Hasses. Eteokles erwidert die Herausforderung seines Bruders zum Zweikampf mit den Worten:

Wo wär' ein beßrer Streiter?
Fürst gegen Fürst, und Bruder gegen Bruder,
Feind wider Feind, so werden wir uns stehn. —

Auch die Träume erwähnt Eteokles:

Ja, wenn der Vaterfluch an uns erfüllt,
Und wahr geworden alle Traumgesichte,
Die mir der Schrecken nächtig wiederholt.

Schließlich berichtet ein Bote, daß die Brüder im Zweikampf gefallen seien, einer von der Hand des anderen. Bei Aischylos lebt Jokaste nicht mehr und auch Polyneikes tritt nicht auf. In den Phoenissen des Euripides dagegen, mit denen sich Schiller eingehend beschäftigte, treten Jokaste und Polyneikes auf. Die beiden feindlichen Brüder kommen in Gegenwart der Mutter zusammen, die sich bemüht, ihre Kinder zu versöhnen: genau wie Isabella in Schillers Braut von Messina[2]). Aber bei Euripides geben die beiden in ihrem Haß nicht nach:

Polyneikes: Deinen Posten vor den Türmen möcht ich wissen.
Eteokles: Sag', wozu?
Polyneikes: Dich zu treffen und zu töten dort.
Eteokles: Das ist auch mein Begehr.

Ein Bote schildert dann den wütenden Kampf der Brüder:

Sie stürzten aufeinander los im hast'gen Lauf,
Gleich Ebern, knirschend mit den grimmigen Zähnen und
Mit blitze-sprühenden Augen, scheelverdrehtem Blick,
Mit schaumbenetzten Wangen packt das Paar sich an.

Sie töten einander und Jokaste tötet sich an ihren Leichen. Euripides motiviert den Fluch damit, daß die herangewachsenen Söhne den Vater eingeschlossen halten, um sein Geschick in Vergessenheit zu bringen. Es ist nicht anzunehmen, daß dieser Gedanke des Euripides die gleiche Szene in Schillers Räubern beeinflußt habe, wo auch der Vater vom Sohn in Gewahrsam gehalten wird, um so weniger, als der Hungerturm in Gerstenbergs „Ugolino“ als Vorbild Schillers wahrscheinlich ist. Desto größeres psychologisches Interesse darf aber die unabhängige Gestaltung dieses Motivs bei zwei Dichtern beanspruchen, die so weit auseinander liegenden Kulturperioden angehören. Wir werden daher nicht fehl gehen, auch in diesem Motiv den Ausdruck einer typischen Regung im Seelenleben des Sohnes zu suchen und erkennen dann hierin wieder eines jener sonderbaren Kompromißgebilde, deren geniale Doppelseitigkeit sich in wenigen stereotypen Formen erschöpft. Dieser Kompromißausdruck von der Abschließung des Vaters genügt dem infantilen Wunsch

2) Auch das zweite Fragment von Senecas Phoenissen behandelt den Versöhnungsversuch der Mutter.

nach seiner Abwesenheit, während er gleichzeitig der Abwehr der späteren Form dieses Wunsches nach Tötung des Vaters Ausdruck verleiht, indem er den Mord vermeidet: der störende Vater ist mit Umgehung des parricidiums beiseite geschafft. Ob er nun, wie Theseus, lebend in die Unterwelt versetzt wird[3]), oder wie der alte Hamlet als unterirdischer Geist wandelt, oder wie der alte Moor in einem unterirdischen Gewölbe eingekerkert ist, oder wie bei Gerstenberg der Sohn lebend eingesargt wird; immer soll er unter Vermeidung des Vatermordes beseitigt werden.

Neben dem Haß gegen den Vater ist in den Phoenissen des Euripides auch die Liebe zur Mutter und zur Schwester angedeutet, was vermutlich auch Schillers Interesse gerade für dieses Werk mitbegründete. Wie Jokaste ihren Sohn Polyneikes wiedersieht, sagt sie:

Mein Kind, ach, mein Kind!
So seh' ich nach so viel tausend Tagen endlich noch
Dein Angesicht; o laß die Brust vom Mutterarm umschlingen, laß
Mich ruhn Wang an Wang; umschatte mir
Den Hals deines schwarzglänzenden Haares reichwuchernder Lockenwald.
O Freude, Freude! Endlich nun
So unerwartet, unverhofft im Mutterarm!
Wie kann Hand und Aug', wie kann Wort und Blick, der Fuß,
Um dich im Kreise hin und her
So voll Entzücken tanzend, nur
Sich satt schwärmen ganz in
Der Lust früher Glückseligkeit?

Es sei nebenbei bemerkt, daß im Schol. Hom. Il. 4, 375, das den Inhalt der Ödipodie wiedergibt, als Motiv für den Fluch, den Ödipus über seine Söhne ausspricht, die Verleumdung dieser Söhne durch ihre Stiefmutter Astymedusa angegeben ist, die sie beschuldigt, ihrer Ehre nachgestellt zu haben (nach Roscher). Es ist das wahrscheinlich eine späte Parallelkonstruktion zum inzestuösen Vergehen des Vaters; aber wir kennen dieses Motiv der fälschlichen Beschuldigung durch die Stiefmutter aus der Phädra-Fabel als Abwehr der inzestuösen Leidenschaft des Sohnes (Kap. IV, B).

Auch eine zarte Andeutung der Geschwisterliebe findet man in den Phoenissen des Euripides; Antigone sagt, wie sie ihren Bruder Polyneikes von den Mauern der Stadt aus sieht:

O vermöchte mein Fuß mit den Wolken im Wind
Durch die Lüfte zu eilen geschwinden Flugs[4])
Hin an des Bruders Brust, daß ich die Arme schläng'
Um des geliebten unglücklichen Flüchtlings Hals
Nach so geraumer Zeit!

Die Liebe der Antigone zu ihrem Bruder Polyneikes ist das Hauptmotiv in der Antigone des Sophokles[5]): Antigone bestattet den Leichnam ihres

[3]) Von Ödipus erzählt die Sage übrigens auch, er sei lebend in die Unterwelt entrückt worden.

[4]) Vgl. Schillers „Maria Stuart": „Eilende Wolken, Segler der Lüfte, Wer mit euch wanderte, wer mit euch schiffte."

[5]) Vgl. darüber die im nächsten Kapitel angeführte Bemerkung Goethes.

geliebten Bruders Polyneikes gegen den ausdrücklichen Befehl Kreons, obwohl sie weiß, daß sie diese Tat mit dem Tod büßen muß; doch für den Bruder stirbt sie gern. Auch hier klingt wieder das Motiv des gemeinsamen Todes an. Neben dieser aufopfernden Geschwisterneigung werden noch andere Inzestregungen in der Tragödie berührt. Antigone wird auf Kreons Befehl in ein unterirdisches Gewölbe eingeschlossen und dort dem Hungertod preisgegeben (der typische Hungerturm). Kreons Sohn aber, ihr Vetter Hämon, der sie liebt, dringt in ihr Gefängnis ein, um sie zu retten. Gegen seinen Vater Hämon, der ihn hindern will, zückt er das Schwert:

Mit wilden Augen aber starrt der Sohn ihn an,
Und, Hohn im Antlitz, zieht er ohn' Erwidrung
Des Schwertes Doppelscheide. Schnell hinausgestreckt,
Entweichet ihm der Vater. Da kehrt seinen Grimm
Auf sich der Ärmste: wie er stand, ausholend, stößt
Er tief den Stahl sich durch die Brust; mit schlaffem Arm
Umschlingt er die Geliebte dann, noch sein bewußt,
Und schneller atmend haucht er mit purpurnem Strom
Auf weiße Wangen blutigrot das Leben aus.
(Antigone, übers. v. Thudichum).

Hier vertritt wieder der gemeinsame Tod die in der Realität gehinderte sexuelle Vereinigung; außerdem erfolgt der Selbstmord als Abwehrausdruck der auf den Vater gerichteten Mordimpulse. Als Hämons Mutter den Tod ihres Sohnes erfährt, tötet sie sich selbst, um ihm nachzufolgen.

Den Haß des Polyneikes und Eteokles behandelte der junge Racine in seiner ersten Tragödie: Thébaïde ou les frères ennemis (1664), deren Untertitel: die feindlichen Brüder, auch Schiller seiner Braut von Messina als Untertitel gab. Man findet aber noch andere Übereinstimmungen, die eine literarische Abhängigkeit Schillers von Racine außer Zweifel stellen. Erwähnt sei nur, daß der dritten Szene des vierten Aktes bei Racine die Eingangsszene der Braut von Messina ganz ähnlich ist. So wie später Schiller, führt auch Racine den Haß der Brüder auf infantile Motive zurück, so daß er eigentlich der logischen Begründung entbehrt:

Kreon. Doch wenn er dir die Herrschaft überläßt,
So mußt du, scheint mir, deinen Haß beschwicht'gen.
Eteokles. Seinem Ehrgeiz nicht,
Nein, ihm allein, ihm selber gilt der Haß!
Es glüht in mir hartnäckige Feindschaft;
Sie ist nicht eines Jahres Frucht, sie ist
Mit uns geboren, Kreon. Mit dem Leben
Drang ihre düstre Wut in unsre Herzen.
Von erster Kindheit an, was sag' ich? nein,
Vor der Geburt schon waren wir verfeindet;
So unheilvoller Wirkung war der Eltern
Blutschänderischer Ehebund.

— — — — — — — — — — — —

Es würde selbst mich ärgern, wenn er mir
Die Herrschaft überließ: er soll, er soll
Entflieh'n von hier, nicht friedlich von mir geh'n.
Ich will ihm keine halbe Feindschaft zollen,

Ich fürchte, Kreon, seine Freundschaft mehr
Als seinen Zorn. Es ist mir ganz erwünscht,
Wenn seine Wut auch mich zur Wut berechtigt
Und meinem glüh'nden Haß die Schranken öffnet.
(Übers. von Viehoff.)

An dieser Stelle spricht es Racine deutlich aus, daß der Streit der Brüder ursprünglicher ist als die Rivalität mit dem Vater. Auch den Rechtfertigungsmechanismus finden wir hier deutlich dargelegt, indem der eine Bruder den Haß des anderen Bruders wünscht, ihn also auch provoziert, nur um seinen eigenen Haß zu rechtfertigen. Auch bei Racine liebt Hämon seine Base Antigone. Er wird jedoch, als er die beiden kämpfenden Brüder trennen will, getötet. Nach seinem Tod hofft sein Vater Kreon auf die Hand Antigones, seiner Nichte. Vater und Sohn stehen also hier einander als Nebenbuhler um dasselbe Mädchen gegenüber, was sich wie eine Ergänzung und Erklärung ihrer bei Sophokles scheinbar unmotivierten Feindschaft ausnimmt.

Weitere dramatische Bearbeitungen des thebanischen Bruderkampfes führt Constans (S. 385ff.) an. Hier sei nur kurz erwähnt die Thébaïde des Jean Robelin (1684) und eine Nachahmung des Racineschen Dramas: La Teba (Venedig 1728) von Louisa Bergalli. Auch Alfieri hat im Polinice das Thema behandelt, wobei ihm Racines Thébaïde, die Sieben gegen Theben von Aischylos, Senecas und Euripides' Phoenizierinnen als Vorbilder gedient haben. Auch bei ihm ist Ödipus schon drei Jahre lang im Kerker eingeschlossen. Alfieris Drama wurde nachgeahmt von Legouvé in seinem „Etéocle“ (1799). Auch im „Timoleon“ behandelte Alfieri die Tragödie der Mutter, die zwischen den beiden feindlichen Brüdern steht (vgl. dazu Alfieris Carlos-Drama; Kap. IV, S. 133—136).

b) Atreus und Thyestes.

Auch der Bruderhaß des Atreus und Thyestes läßt sich als rein mythologische Überlieferung nicht nachweisen. Homer, der das Familiendrama im Hause Agamemnons, eines Sohnes des Atreus, ausführlich erzählt (Od. 3, 262—314 und 11, 405—439), weiß von den Greueln seiner Vorfahren, Tantalus und Atreus, nichts zu berichten; er rechnet vielmehr die Verbrechen ausdrücklich erst von den Nachkommen des Atreus an (Od. 11, 437). Die Überlieferung der Sagen von den Pelopiden Atreus und Thyestes bei Hyginus (fab. 87, 88, 252) scheint, wie in Roschers Lexikon bemerkt ist, auf späteren Epikern und Tragikern zu beruhen. Und ähnlich wie der Bruderhaß des Eteokles und Polyneikes als Folge der Vergehen ihrer Eltern und Vorfahren dargestellt wurde, so dürften, nach Roschers Lexikon, die Sagen von Atreus und Thyestes dem Bedürfnis entsprungen sein, die Frevel im Hause Agamemnons auch auf das frühere Geschlecht zurückzuführen und dadurch teilweise zu rechtfertigen. Die für unser Thema wichtigen Punkte der Überlieferung sind in der Darstellung der Tantaliden-Sage (Kap. IX, S. 291 ff.) zusammengefaßt. Der Haß der Brüder entbrennt beim Streit um dasselbe Weib;

Thyestes verführt die Gattin seines älteren Bruders zur Untreue, und die fürchterliche Rache, die Atreus ersinnt, bringt dann die weiteren Greueltaten mit sich. Die Begründung des Bruderhasses in der sexuellen Rivalität ist hier deutlich ausgesprochen, und wir erkennen darin wieder nur die ins erwachsene Leben fortgesetzte infantile Rivalität um die Liebe der Mutter oder Schwester. Der Zug, daß es sich hier nicht nur um die Liebe zu demselben Mädchen, sondern um die Verführung der Frau handelt, bestätigt nur die Auffassung, daß zutiefst die Konkurrenz um die Mutter zugrunde liegt. Verstärkt wird diese Motivgestaltung in der Darstellung mancher Dichter, die den Thyestes die Aërope schon vor ihrer Vermählung mit Atreus lieben lassen, so daß also der ältere Bruder dem jüngeren die geliebte Braut weggenommen hätte. So sagt Thyestes in Voltaires: Pélopides (1772):

> Je vous dirai pourtant qu'avant l'hymen fatal
> Que dans ces lieux sacrés célébra mon rival
> J'aimais, j'idolâtrais la fille d'Erysthée
> — — — — — — — — — — — —
> Qu'enfin ce fut à moi qu'on osa la ravir;
> Que si le désespoir fut jamais excusable.

Und ähnlich drückt er sich bei Weiße (Atreus und Thyestes, II, 4) seinem Bruder gegenüber aus:

> Sie war schon mein, eh du durch Zwang
> Sie in die Bande schlugst, die ich zerriß . . .[6])

Die Fabel von Atreus und Thyestes war in ihren verschiedenen Ausgestaltungen und Versionen schon bei den alten Tragikern sehr beliebt. Jakob (a. a. O.) nennt neun griechische Dichter, darunter auch Sophokles und Euripides, und neun römische Dichter, von denen die Fabel, allerdings unter verschiedenen Titeln, dramatisch bearbeitet worden war. Von allen diesen Dramen ist jedoch nur eines, nämlich der Thyestes des Seneca, vollständig auf uns gekommen. Diese Tragödie war bei den späteren Dramatikern sehr beliebt; sie wurde in mehrere Sprachen übersetzt und auch von einigen modernen Dichtern mehr oder weniger getreu nachgeahmt. Jakob (S. 19) führt in den romanischen und germanischen Sprachen 27 Übersetzungen des Thyestes von Seneca an; darunter 10 französische, 4 italienische, 4 englische, 6 deutsche und 1 spanische. Von Nachahmungen und mehr oder weniger selbständigen Bearbeitungen des Stoffes führt er (S. 25) in den romanischen und germanischen Literaturen 11 namhafte Tragödien an, und zwar 6 französische, 2 italienische, 1 englische und 2 deutsche. Die Hauptquelle dieser modernen Thyestesdramen ist die Tragödie Senecas und die 88. Fabel Hygins.

Der Inhalt von Senecas Tragödie lautet kurz: Empört über den ehebrecherischen Verkehr seiner Gattin mit Thyestes, faßt Atreus den furchtbaren Entschluß, sich da-

[6]) Diese sowie manche andere Nachweise im folgenden entnehme ich der Arbeit von Dr. Franz Jakob: „Die Fabel des Atreus und Thyestes in den wichtigsten Tragödien der englischen, französischen und italienischen Literatur.“ (Leipzig 1907, Heft XXXVII der von Breymann und Schick herausgegebenen Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie.)

durch an seinem Bruder zu rächen, daß er ihm die eigenen, im Ehebruch erzeugten Söhne als Speise vorsetzen läßt. Durch die trügerische Nachricht von seiner Versöhnungsabsicht weiß Atreus den Bruder an sich zu locken; Thyestes kommt mit seinen drei Söhnen: Olisthenes, Tantalus und einem noch unmündigen Knaben in den Palast des Atreus. Er wird vom Bruder freundlich empfangen und bietet ihm seine Söhne als Geiseln an. Atreus macht dem Bruder den Vorschlag, die Herrschaft zu teilen. Ein Bote erzählt dann dem Chor, Atreus habe die Söhne seines Bruders geopfert, gebraten und ihrem eigenen Vater ihr Fleisch als Speise, ihr Blut als Trank vorgesetzt. Die letzte Rache spielt sich vor dem Zuschauer ab. Thyestes setzt den mit dem Blut seiner Kinder gefüllten Pokal an die Lippen, da verlöschen die Lichter, die Sonne verfinstert sich, der Donner rollt und die Tafel stürzt in Trümmer auf den zitternden Boden[7]). Als Thyestes entsetzt nach seinen Söhnen verlangt, fragt ihn Atreus höhnisch, ob er sie in den blutigen Überresten nicht erkenne. Darauf ruft Thyestes die berühmt gewordenen Worte aus: agnosco fratrem (ich erkenne daran meinen Bruder). Als ihm schließlich Atreus noch enthüllt, daß er das Fleisch seiner eigenen Söhne verzehrt habe, flieht Thyestes fluchend den fürchterlichen Bruder.

Die 88. Fabel Hygins berichtet den weiteren Verlauf der Ereignisse, deren ausführliche Darstellung man bei Besprechung der Tantalidensage (S. 291 ff.) findet: Thyestes vergewaltigt in Sikyon seine Tochter Pelopia, ohne sie zu erkennen, und kommt zum König Thesprotus, den er bald wieder verläßt. Da ein Orakelspruch die Zurückführung des Thyestes fordert, begibt sich Atreus zu Thesprotus. Dort verliebt er sich in seine Nichte Pelopia, die er für die Tochter des Thesprotus hält, und nimmt sie als sein Weib mit nach Argos. Dort gebiert Pelopia den Ägisthus, den sie von ihrem Vater empfangen hatte, den aber Atreus für seinen Sohn hält. Als Ägisthus zum Jüngling herangewachsen ist, gerät Thyestes in die Gewalt des Atreus, der dem Ägisthus befiehlt, den Thyestes (also seinen eigenen Vater) zu ermorden; vor der Tat aber wird alles offenbart. Pelopia tötet sich selbst; Ägisthus ermordet den Atreus am Flußufer und wird mit seinem Vater Erbe des Thrones.

Aus diesen Überlieferungen wählten die modernen Bearbeiter in der Regel einzelne Episoden aus, während sie anderes modifizierten oder frei hinzudichteten[8]). Einzelne von diesen frei erfundenen Motiven zeigen wieder den typischen Charakter der dichterischen Motivgestaltung, der aus den zugrunde liegenden Inzestneigungen folgt. Außer dem Inzest des Thyestes mit seiner Tochter wird kein blutschänderisches Verhältnis im Mythos erzählt. Dagegen ist vom Verwandtenmord sowie von Bruder- und Vaterhaß die Rede; aber diese Leidenschaften verraten doch, wie beispielsweise die Verführung der Gattin des Bruders zeigt, die ihnen zugrunde liegenden inzestuösen Liebesregungen. Die Dichter bestätigen uns nun die Richtigkeit dieser Zusammenhänge, indem sie zu den überlieferten Haßleidenschaften die entsprechenden Liebesregungen aus ihrem eigenen unbewußten Empfinden ergänzen[9]). So führt der englische Dichter Crowne in seinem Thyestes (1681) als Gegenstück zum Bruderhaß die Schwesterliebe ein. Thyestes hat seines Bruders Gattin Aërope vergewaltigt; die Frucht dieses Aktes war Philisthenes. Diesen Jüngling liebt Antigone, die Tochter des Atreus und Aröpe, also seine Halbschwester, leidenschaftlich. Ihre Flucht wird vereitelt, doch Atreus heuchelt Versöhnung, verspricht dem Philisthenes die Hand der Antigone und läßt den

7) An diesen Aufruhr der Elemente gemahnt in auffälliger Weise der Schluß in Mozarts „Don Juan".

8) Die ausführliche Quellenuntersuchung findet man bei Jakob a. a. O.

9) Siehe meine entsprechenden Ausführungen in „Die Don-Juan-Gestalt" (1922).

Thyestes zurückrufen. Die beiden Stiefgeschwister werden feierlich miteinander vermählt; aber unmittelbar nach den Hochzeitszeremonien ermordet Atreus den Philisthenes und setzt dem Thyestes dessen Fleisch und Blut vor. Schließlich tötet Aërope den verhaßten Thyestes und Antigone macht ihrem Leben ein Ende. Jakob (S. 57) bemerkt ausdrücklich, daß die Liebesepisode der Stiefgeschwister Crownes eigene Erfindung sein dürfte. Ähnlich verfährt Crébillon in seiner Tragödie Atrée et Thyeste (1707). Atrée zieht Plisthène, den Sohn seiner Gattin Aërope und des Thyestes an Stelle seines eigenen Kindes auf, um ihn, der sich für einen Sohn des Atrée hält, einst zur Ermordung des Thyestes, seines eigenen Vaters, zu gebrauchen. Dieser Zug ist dem vermeintlichen Vatermord des Ägisthus nachgebildet. Aber der Dichter modifiziert gleichsam auch den zum Bruderhaß gar nicht passenden Inzest zwischen Vater und Tochter, indem er statt dessen die Schwesterliebe einführt. Plisthène liebt nämlich Théodamie, eine Tochter des Atreus, die ihm eine andere Gemahlin geboren hatte. Da sich Plisthène, durch die Stimme der Natur gewarnt, weigert, den Thyestes zu ermorden, enthüllt ihm Atreus, er sei der Sohn des Thyestes. So wird der Vatermord und die Blutschande mit der Schwester verhindert. Jakob weist mit Recht auf die Übereinstimmung dieser Darstellung mit der Crownes hin; er sagt (S. 88): „Gemeinsam ist also dem englischen und französischen Dramatiker das Motiv der verbrecherischen Liebe zwischen Bruder und Schwester. Doch unterscheidet sich die englische Tragödie dadurch von der französischen, daß die Liebenden ein und dieselbe Mutter und einen anderen Vater haben, während sie bei dem Franzosen einen gemeinsamen Vater, dagegen eine andere Mutter haben. Ein weiterer Unterschied liegt darin, daß bei Crebillon Théodamie und Plisthène ihr nahes verwandtschaftliches Verhältnis zuerst nicht kennen, dann aber darüber aufgeklärt werden und ihrer Leidenschaft entsagen. Bei Crowne dagegen sind sich Antigone und Philisthenes ihrer nahen Blutsverwandtschaft voll bewußt und lassen sich trotzdem unbedenklich trauen. Plisthène mußte nach französischer Anschauung seine Liebe aufgeben, sobald er in seiner Angebeteten seine Schwester erkannte, während das englische Theaterpublikum der Restaurationszeit über einen incest noch nicht in Nervenzuckungen geriet." Der psychologische Grund für die Darstellung der bewußten Inzestneigung bei Crowne ist wohl in der Fiktivität des ganzen Verhältnisses zu suchen, in der Sicherheit, daß diese Neigung ja doch nicht realisiert werde: denn der Dichter und die Zuschauer wissen ja, daß die Vermählung nur eine List des Atreus ist. Auch für Crébillon gelangt Jakob zu der Vermutung, daß die Geschwisterliebe des Dichters eigene Erfindung sein dürfte. Noch interessanter kompliziert der Abbé Pellegrin in seiner Pélopée (1733) den Stoff, indem er zu dem vermeintlichen Vatermord den versuchten Inzest mit der Mutter ergänzt. Ägiste verliebt sich nämlich in seine Mutter Pélopée; er entreißt sie dem Thyestes (seinem Vater) der mit ihr (der eigenen Tochter) in heimlicher Ehe lebt und bringt sie zu Atrée. — Wir finden also hier die typischen Inzestregungen des Sohnes: er verliebt sich ohne es zu wissen, in seine eigene Mutter und entreißt sie dem Vater, den er auch

nicht erkennt. Diesen Teil des Inhaltes der Tragödie zitiere ich nach Jakob (S. 101): „Durch einen Zufall erfährt Atrée, daß Ägiste der Sohn des Thyestes sei. Sofort beschließt der auf Rache sinnende König, den Sohn zur Ermordung seines Vaters zu bewegen; er verspricht dem Jüngling die Hand der Pélopée, wenn er den Thyestes töte. Daß sie die Mutter des Ägiste ist, ahnt Atrée nicht. Der Jüngling sträubt sich anfangs dagegen, den Mord zu begehen. Als er aber erfährt, daß Pélopée den Thyeste liebt, in welchem er nun seinen Rivalen erblickt, willigt er ein, die blutige Tat auszuführen. Inzwischen hat Atrée der Pélopée das Geheimnis ihrer Ehe mit Thyestes entlockt. Nun weiß er auch, daß Ägiste ihr Kind ist. Er faßt den teuflischen Plan, jetzt erst recht den Ägiste mit Pélopée, also seiner eigenen Mutter, zu verheiraten. Doch zuvor muß der Jüngling seinen Vater töten! Thyeste und Ägiste wollen gerade auf dem Kampfplatze einander gegenübertreten, als Sostrate herbeieilt und ihnen ihre nahen verwandtschaftlichen Beziehungen entdeckt, um den Vatermord noch rechtzeitig zu verhüten. Zugleich erfährt der Jüngling, daß Pélopée seine Mutter ist."

Wir gewinnen hier Einblick in die psychologisch interessante Tatsache, daß die Dichter die typischen Haßregungen zwischen Vater und Sohn oder zwischen Brüdern aus inzestuösen Wurzeln ableiten, indem sie die entsprechenden Liebesneigungen aus ihrem eigenen Empfinden dazu ergänzen. Das geschieht zwar nicht immer, wie bei den angeführten Dichtern, in demselben Zusammenhang, sondern wie uns schon bekannt ist, oft in verschiedenen Werken.

So hat Lessings Jugendfreund Christian Felix Weiße, dessen „Atreus und Thyestes" (1766) schon erwähnt wurde, in einem anderen Trauerspiel die Geschwisterehe behandelt. Weiße läßt in seiner Pelopidentragödie die feindlichen Brüder zurücktreten und stellt den vermeintlichen Vatermord in den Vordergrund. Die Liebe zur Schwester behandelt er in: Sophie oder die Brüder. Den Inhalt dieses Trauerspieles gebe ich nach Minor (Schiller) wieder:

Sophie liebt den jüngeren Sohn ihres Stiefvaters Lord Alston. Dieser aber hat sie, um das Vermögen seiner Familie zu retten, seinem älteren Sohn, dem Majoratsherrn Karl bestimmt. Die Liebenden beschließen zu fliehen. Karl aber vereitelt ihre Flucht, indem er Sophie mit Gewalt vor den Traualtar schleppt und durch Opium betäubt ins Brautbett zwingt. Als Ferdinand sie ihm wieder entreißen will, dringt Karl mit dem Schwert auf ihn ein: Sophie wirft sich zwischen die feindlichen Brüder und wird durchbohrt. Karl gibt nun noch Ferdinand für Sophies Mörder aus. Ferdinand aber beweist seine Unschuld, indem er sich ersticht. Der Vater, der von der Liebe seines jüngeren Sohnes zu Sophie nichts geahnt hat, vollzieht das Racheamt an dem Bösewicht.

Neben der Schwesterliebe und dem Bruderhaß spielt auch hier der Haß des Vaters eine Rolle.

Auch Euripides hat den Haß zwischen Vater und Sohn aus der Atreus-Thyestes-Sage nach Hyginus (Fab. 86) selbständig in einem Drama: Pleisthenes behandelt. Thyestes zieht in der Verbannung den Pleisthenes, einen Sohn des Atreus, als seinen eigenen Sohn auf und entsendet den heran-

gewachsenen Jüngling, damit er den Atreus — den er nicht als seinen Vater kannte — töte. Er wird aber ertappt, und Atreus, im Wahn des Bruders Sohn zu strafen, ermordet seinen eigenen Sohn (nach Roschers Lexikon).

Auch die Liebschaften der Aërope wurden häufig von den Tragikern bearbeitet. Ihrem Vater war einst geweissagt worden, er werde durch die Hand eines seiner Kinder den Tod finden. Er übergab daher sie und ihre Schwester dem Nauplios, damit er sie in fremde Länder verkaufe. Nauplios brachte sie nach Argos, wo die Aërope den Pleisthenes heiratete. Aus dieser Ehe sollen Agamemnon und Menelaus entsprungen sein. Nach anderen Überlieferungen aber gebar sie diese Söhne nicht dem Pleisthenes, sondern dem Atreus. Deshalb hat man vermutet, daß Aërope zuerst den Pleisthenes und dann (dessen Sohn oder Vater) Atreus geheiratet habe. Nach ihrem Ehebruch mit Thyestes ließ Atreus sie ins Meer werfen und setzte dem Thyestes seine drei Söhne zum Mahl vor. — Diesen Mythus bearbeitete Sophokles in seiner Tragödie: Atreus und die Mykenerinnen (Nauck, S. 127) und Euripides in den κρῆσσαι (v. Nauck und Welcker).

c) Nero und Britannicus.

Ähnlich wie Weiße hat auch Seneca, in dessen „Thyestes" die Schwesterliebe kaum angedeutet ist, dieses Gegenstück zum Bruderhaß des Atreus und Thyestes in der ihm zugeschriebenen Tragödie Octavia behandelt. Octavia, die Tochter des Claudius, wurde auf Betreiben der zweiten Gemahlin des Claudius, der Messalina, mit deren Sohn Nero, also mit ihrem Stiefbruder, vermählt, nachdem ihr Verlobter Silanus ermordet worden war. Wie das ins Werk gesetzt wurde, berichtet Tacitus (XII, 4): „So ließ sich Vitellius, um der Agrippina zu gefallen, in ihre Absichten ein, bereitete insgeheim Anschuldigungen gegen Silanus vor, der allerdings eine schöne und leichtfertige Schwester hatte, Junia Calonia, die noch vor nicht langer Zeit Schwiegertochter des Vitellius war. An diese knüpfte man den Anfang der Anklage: er gab der nicht blutschänderischen, wohl aber unvorsichtigen Liebe der beiden Geschwister eine schändliche Auslegung. Und der Kaiser hörte darauf, weil er durch die Liebe zu seiner Tochter geneigter war, von seinem Eidam Arges zu glauben." Nach Ermordung des Silanus wurde auch Octavias Vater, Claudius, von seiner Gattin Agrippina getötet, die dann ihren leiblichen Sohn Nero zur Blutschande verführt haben soll (vgl. Kap. III, S. 82 ff.). Neben der Heirat mit der Stiefschwester findet sich bei Nero auch der eifersüchtige Haß auf den Bruder seiner Schwester, Britannicus, dem Nero beim Mahle Gift reichen ließ, so daß er vor ihren Augen zusammenbrach. Später will dann Nero seine Stiefschwester und Gattin Octavia verstoßen, um die Poppaea Sabina zu heiraten. Das Volk ergreift (bei Seneca) Partei für Octavia, worauf Nero in seiner Wut ihren Tod anordnet. Das Stück Senecas wird eingeleitet durch einen Dialog zwischen Octavia und ihrer Amme, der vom Chorgesang begleitet ist und worin dem Zuschauer die Greuel im Hause des Nero vorgeführt werden.

Charakteristisch ist die Bemerkung der Octavia, die nach der Scheidung von Nero und nach seiner Verbindung mit der Sabina sagt, sie freue sich, daß sie nur noch die Schwester des Kaisers sei. Dagegen hat Alfieri in einem Drama die leidenschaftliche Liebe der Octavia zu ihrem Stiefbruder Nero geschildert, was als Gegenstück zu seinen zahlreichen Bruderhaßtragödien Beachtung verdient. Die Tötung von Neros Stiefbruder hat Racine in seinem Britannicus (1669) behandelt; Übersetzungsfragmente dieses Stückes sind von Schiller erhalten. Auch in Racines Drama ist die sexuelle Wurzel dieses Bruderhasses ganz deutlich: Nero läßt dem Britannicus seine Geliebte Junie entführen und verliebt sich selbst in sie. Auch in Racines „Bajazet" (1672) steht der Haß der beiden Brüder, des Sultans Amurat und des Prinzen Bajazet, im Mittelpunkt der Handlung. Die Rivalität um dasselbe Weib, um Amurats Favoritin Roxane, ist hier allerdings bei Bajazet nur in der Abwehrform angedeutet.

B. Schillers Vorläufer.

Die Stürmer und Dränger.

Während die bisher besprochenen Brudermorddramen durch die Gemeinsamkeit der Fabel innig miteinander verbunden und voneinander abhängig erscheinen, dürfen die nun zu besprechenden Dichtungen insofern ein erhöhtes psychologisches Interesse beanspruchen, als sie mehr oder weniger unabhängig voneinander, ja fast gleichzeitig entstanden und nur durch die Gemeinsamkeit des Themas sich zu einer Gruppe zusammenschließen. Es ist für das Empfinden der Epoche vor Schiller überaus charakteristisch, daß beim Schröder-Ackermannschen Preisausschreiben für das beste deutsche Originaltrauerspiel, im Jahre 1775, drei Stücke einliefen, die alle den Brudermord behandelten[10]). Leisewitz': Julius von Tarent, dann: die unglücklichen Brüder eines ungenannten Autors (wie Sauer vermutet eine erste Fassung von Bergs: Galora von Venedig)[11]) und schließlich Klingers: Zwillinge, das den ersten Preis errang. Der Inhalt des „Julius von Tarent" ist kurz erzählt: Die Söhne des Fürsten von Tarent, Julius und Quido, lieben beide Blanca, die Nonne geworden ist. Der Vater will seinen Erben Julius an Cäcilia, seiner Schwester Tochter, vermählen, doch Julius entführt Blanca, um mit ihr zu entfliehen; Quido aber lauert den Flüchtigen auf und ermordet den Bruder. Der Vater rächt den Mord, indem er seinen Sohn Quido tötet. — Wir finden hier wieder den typischen Kampf der beiden Brüder um ein Mädchen; der neben der Eifersucht des Bruders ausgeprägte Haß des Vaters deutet darauf hin, daß sich

[10]) Vgl. den Band: „Sturm und Drang" in Kürschners deutscher Nat. Lit. Die später zur Erklärung dieses seltsamen Zusammentreffens geltend gemachte Erklärung, daß das Thema des Brudermordes gestellt worden war, scheint nicht zutreffend, obgleich es nicht minder bezeichnend wäre.

[11]) Vgl. dazu Sauer: „Quellen und Forschungen", 30, 118.

hinter diesem Mädchen das Urbild der Mutter verbirgt. — Leisewitz hatte die Anregung zu seinem Drama aus der allerdings fabelhaften Geschichte des ersten Großherzogs Kosmus I. von Florenz genommen. Er schreibt am 21. Dezember 1799 an den Bibliothekar Reinwald, den Schwager Schillers: „Die erste Idee zu meinem Stück nahm ich aus der Geschichte des Großherzogs Kosmus I. von Florenz und seiner Söhne Johann und Garsias. Weil mir aber hier weder die Charaktere noch das historische Detail so ganz gefiel, schlug ich diesen Mittelwegg zwischen Geschichte und Erdichtung ein.“ Die Überlieferung will wissen, daß der jüngere der Söhne, Garsias, ein Prinz von wilder, ungezügelter Leidenschaft, den älteren auf der Jagd tötete und, an der Bahre des Ermordeten zum Geständnis gebracht, unter dem Dolche des rächenden Vaters endete. Seltsamerweise, heißt es bei Minor (Schiller, S. 138), bietet die Geschichte der Mediceer kaum 100 Jahre vor jenem Kosmus I. eine ähnliche Situation dar. Julian, der Enkel eines älteren Kosmus von Medici, und Franz Pazzi begegnen sich in Liebe zu einer gewissen Camilla; Julian läßt sich mit ihr trauen, Franz überfällt aus Rache mit Bernhard Bandini die Mediceer in der Kirche, wobei Julian den Tod findet. Die Namen Julian und Blanka (die Enkelin des Kosmus) verwendet Leisewitz, und der Umstand, daß Julian und Franz als intime Freunde geschildert werden, machte die Ähnlichkeit mit den feindlichen Brüdern der späteren Zeit noch sinnfälliger (Minor, S. 138). Schiller griff, wie wir aus den überlieferten Titeln seines verlorenen Jugendwerkes (Kosmos von Medicis; die Verschwörung der Pazzi gegen die Mediceer) schließen dürfen, auch auf diese Vorgeschichte zurück, welche ungefähr gleichzeitig in Deutschland Brandes (1775) und bald darauf in Italien Alfieri in seiner Tragödie: „La Congiura de Pazzi“ behandelt hat. In seinem Parere über seine Tragödie „Don Gazzia“, die denselben Stoff behandelt, ruft er aus: Un fratello che uccide il fratello, e un padre che vendica l'ucciso figlio coll' ucciderne un altro; certo, se mai catastrofe vi fu e feroce e terribile, e mista pure ad un tempo di somma pièta, ella era tale ben questa (Tragedie, Parigi, Anno XI [1803] t. 6, S. 160). Die Kenntnis des Stoffes schöpfte Alfieri aus Macchiavellis florentinischen Geschichten, wo die Verschwörung der Pazzi im 8. Buch erzählt ist. Aus der Geschichte der Pazzi ist der Name der den Brüdern gemeinsamen Geliebten Camilla (Zuname: Cafarelli) nicht nur in den Plan zu Schillers „Räuber“, sondern auch in Klingers „Zwillinge“ gedrungen. Guelfo haßt seinen Zwillingsbruder Fernando und liebt seines Bruders Braut Camilla. Obwohl die Brüder als Zwillinge bezeichnet werden, genießt doch Fernando die Rechte eines Erstgeborenen und ist auch vom Vater zum Erben bestimmt. Guelfo aber gibt sich damit nicht zufrieden. Er bestürmt den Dr. Galbo und seine Mutter mit der Frage, welcher von den beiden Zwillingen zuerst das Licht der Welt erblickt habe. Da die Mutter Fernando nennt, fühlt sich Guelfo in ihrer Liebe zurückgesetzt: dieser Bevorzugung Fernandos durch die Mutter entspricht dann auch seine Bevorzugung durch Camilla, die ja nur als Ersatzperson für das ursprüngliche Verhältnis zur Mutter erscheint. Hier wird deutlich, daß die Eifersucht auf den gleich-

geschlechtlichen Erstgeborenen in den inzestuösen Leidenschaften wurzelt; denn das zuerst geborene Kind kann die Liebe des andersgeschlechtlichen Elternteils vorwegnehmen, wodurch sich das jüngere Kind verkürzt glaubt; auch ist der Haß gegen ältere Geschwister zum Teil in dem Neid auf ihre vorgeschrittene Sexualentwicklung zu suchen. — Diese Zurücksetzung des Zweitgeborenen sucht nun Klinger, der wohl selbst ein „jüngerer Sohn" war (er hatte einen Bruder und eine Schwester, Agnes), dadurch zu umgehen, daß er die beiden Brüder zu Zwillingen macht. Aber in dem Umstand, daß Fernando trotzdem die Rechte der Erstgeburt genießt, offenbart sich noch deutlich der zwiespältige Charakter dieses mißglückten Kompromißversuches. Daß Klinger diesem Motiv große Bedeutung beilegte, geht schon daraus herhervor, daß er sein Drama danach benannte.

Gleich in der ersten Szene erwähnt Grimaldi, daß Guelfo im Traum schreie:

„Fernando — wie man einen Todfeind ruft."

Schließlich tötet auch Guelfo seinen Bruder Fernando im Wald. Wie er nach dem Mord nachhause kommt, hat er die Erinnerung daran verdrängt:

Guelfo: Ich habe keinen erschlagen, weiß von keinem — Alter! ich hatte keinen Bruder!

Diese Art der Abwehr ist uns schon bekannt. An der Leiche kommt ihm aber doch die Erinnerung wieder und er gesteht freimütig den Mord ein, worauf sein Vater, der alte Guelfo, ihn tötet. Dieser Tod ist hier besser motiviert als bei Leisewitz; denn der junge Guelfo haßt seinen Vater und der Tod von seiner Hand ist ihm nicht nur als Strafe für den Brudermord, sondern auch als Ausdruck der Abwehr (Strafe) seiner eigenen Mordimpulse gegen den Vater willkommen. Aber auch der Haß des Vaters gegen den Sohn ist begründet, denn die Mutter liebt den Sohn Guelfo; sie sagt zu ihm:

Amalia: So sollst du diesen Kuß haben! Sollst ihn aufgedrungen haben von der Mutter Lippen, mein wilder Sohn Guelfo! Wehr dich nicht, Guelfo! und diesen, und diesen, mit all der Liebe der Mutter!

Guelfo aber ist der Überzeugung, sie bevorzuge seinen Bruder, eine Motivierung der eigenen Haßempfindung, die wir als Rechtfertigung kennen gelernt haben. Daß wir in dieser Überzeugung von der Bevorzugung des Bruders eine derartige Rechtfertigung zu sehen haben, ergibt die Tatsache, daß die Liebe der Mutter, die Guelfo seinem Bruder andichten will, eigentlich ihm selbst gilt:

„Nicht, mein Guelfo? Du liebst deine Mutter, die dich so sehr liebt, die Tag und Nacht seufzt und betet, du möchtest gut sein und Liebe erwidern. Mein starker Guelfo, laß mich an dir ruhn! Du hast mir viel Liebes getan die Stunde, hast mir viel Liebes getan dein Leben durch."

Aber Guelfo braucht zur Rechtfertigung seines eigenen eifersüchtigen Bruderhasses den Glauben an die Bevorzugung des Bruders durch die Mutter, ähnlich wie Hebbel, der offensichtlich von der Mutter Bevorzugte, in seiner

Jugenddichtung die Bevorzugung des Bruders als Rechtfertigung seines Hasses einführt. So sagt der von der Mutter mehr geliebte Guelfo zu ihr:

Weine! Weine! Klage! taumle zu deinem Fernando! Mutter!

Hier wird die inzestuöse Wurzel der Eifersucht auf den erstgeborenen Bruder und der tiefste Grund des Mordes deutlich ausgesprochen: die vermeintliche oder wirkliche Bevorzugung durch die Mutter. Übrigens kommt die Namensgleichheit zwischen Vater und Sohn der inzestuösen Neigung der Mutter entgegen, d. h., psychologisch ist sie nur ein Ausdruck dieser Neigung und zeigt vom Standpunkt der Mutter aus die Identifizierung von Vater und Sohn an. Im dritten Akt, wie Guelfo von der Mutter Abschied nimmt, äußert sich auch seine Neigung schon:

Guelfo: ... Lebe wohl, Mutter! Mutter, lebe wohl!
Amalia: O Guelfo — nicht so! Morgen früh komm ich zu dir geschlichen. Noch wenige Stunden und die Nacht ist vorüber. Ich seh' dich —
Guelfo: ... Gute Nacht, herrliche Mutter!
Amalia (wendet sich an der Tür um): Gute Nacht! Gute Nacht! liebster Guelfo!

Das Verhältnis Amalias zu ihrem Sohn ist also ganz wie das zweier Liebender dargestellt. Daß auch die Mutter ihr Verhältnis zu den Söhnen so auffaßt, geht aus ihren Worten an der Leiche ihres Sohnes hervor:

„Nein! Nicht! Mein Einziger tat das nicht! Hat er nicht seine Mutter lieb? Und sollte ihr den Geliebten erschlagen?“

Auch dieses Drama übte, ebenso wie die Tragödie von Leisewitz, großen Einfluß auf Schillers erste Produktion aus. Bei der großen Bedeutung der Namen in den Dichtungen wäre auch die Vermutung nicht von der Hand zu weisen, daß die Amalia der Zwillinge die Benennung der Amalia in den Räubern, die übrigens ursprünglich wie das von den Zwillingen geliebte Mädchen Camilla hieß, beeinflußt hat: denn Amalia von Edelreich vertritt ja gleichsam beim alten Moor die Stelle der Gattin und bei den Brüdern die der Schwester. Dieser Identifizierung des von beiden Brüdern geliebten Mädchens mit der Mutter und Schwester ist es auch zuzuschreiben, daß in den meisten Bruderhaßdramen die Mutter der Brüder fehlt: sie ist in der gemeinsamen Geliebten implicite enthalten. An einen Einfluß der Klingerschen Amalia auf Schillers Räuber wäre um so eher zu denken, als anderseits Klingers Drama: Die falschen Spieler Anklänge an Schillers Räuber aufweist. In den falschen Spielern fehlt, ebenso wie in den Räubern, die Mutter der beiden Söhne und Juliette ist, ähnlich wie Amalia in den Räubern, „eine weitläufige Anverwandtin“ des alten Stahl, dessen Sohn Franz von seinem Stiefbruder Karl mit Hilfe eines gefälschten Briefes verleumdet und dadurch dem Spiel in die Arme getrieben wird. Auch hier heißen also die beiden Söhne wie in den Räubern Franz und Karl. Klinger macht sie aber zu Stiefbrüdern, eine Abschwächung, die sich wie ein Abwehrausdruck der Verschärfung des Bruderkonflikts in den Zwillingsbrüdern ausnimmt. Diese extremen Motivgestaltungen Klingers beim Thema des Bruderhasses

verraten uns seine innige seelische Beteiligung an diesen Schöpfungen; denn er stellt sein wirkliches Verhältnis zu seinem älteren Bruder nicht dar; sondern versucht einmal seinen Haß gegen den Erstgeborenen durch das Zwillingsmotiv zu verdecken, ein andermal durch das Stiefbruderthema zu mildern. Nur in seinem ersten Jugenddrama, dem Ritterstück „Otto" kommt das Thema des Brudermordes durch den Jüngeren vor (siehe Deutsch. Lit. Denkm. d. 18. und 19. Jahrh., herausgeg. v. Sauer, B. 1). Die Hauptpersonen sind: Ein Vater, der sich mit seinem Sohn entzweit, weil dieser die Tochter seines Feindes heiratet, und ein Sohn, der über den Vater und den älteren Bruder hinweg nach dem Thron strebt. Auch in Klingers „Stilpo" kommen die feindlichen Brüder vor.

Von anderen Dichtern, die das Thema der feindlichen Brüder behandelten, ist vor allem Voltaires „L'enfant prodigue" zu nennen, das auf Schillers Räuber nicht ohne Einfluß geblieben war, wie schon der ursprüngliche Titel seines Jugendwerkes verrät, das anfangs „Der verlorene Sohn" hieß[12]). Bei Voltaire ist der Vater ein schwacher, leicht zu beherrschender Mann, der ältere Sohn Euphemon ein liederlicher Mensch, der von seinem Vater verstoßen und enterbt in der Fremde umherirrt, während seine Braut nun dem jüngeren Bruder angehören soll. Euphemon kehrt dann unerkannt in die Heimat zurück und nimmt Dienste beim jüngeren Bruder, was nicht nur an Schubarts Erzählung, sondern auch an Karl Moors Besuch im väterlichen Schloß erinnert. Bei Voltaire endet jedoch alles glücklich, indem nach erfolgter Erkennung und Vergebung Euphemon seine Braut heiratet. Ferner hat Thomas Otway nach seinem Don Carlos ein Trauerspiel „The Orphan" (Die Waise) verfaßt (1680):

Zwei Brüder, Castalio und Polydor, lieben dasselbe Mädchen, Monimia, das gemeinsam mit ihnen erzogen wurde („Schwester"). Castalio verheiratet sich heimlich mit ihr und verabredet ein Zeichen, worauf sie ihm in der Nacht Einlaß in ihr Gemach gestatten soll. Das Zimmer soll dabei ganz dunkel sein und keines der Liebenden ein Wort sprechen, damit niemand Verdacht schöpfen könne[13]). Polydor hat diese Verabredung belauscht, ohne aber von der Eheschließung zu wissen. Er glaubt daher nichts zu verbrechen, wenn er von dem verabredeten Zeichen Gebrauch macht und statt des Bruders selbst zu Monimia schleicht. Am nächsten Tag aber klärt sich das Mißverständnis auf: Castalio ersticht seinen Bruder, worauf Monimia Gift nimmt und Castalio sich selbst tötet.

In Beaumont-Fletchers Drama: The Bloody Brother; or Rollo, Duke of Normandy findet Koeppel (Beitr. S. 122) einige auffällige Ähnlichkeiten mit der Braut von Messina[14]). Die feindlichen Brüder, ihre die Zwietracht nährenden Parteigänger, die bedeutende Gestalt der unglücklichen Mutter, die durch das Flehen der Mutter bewirkte Versöhnung der Brüder, die Ermordung

---

[12]) Vgl. „L'enfant prodigue und die Räuber" von M. Landau. Zeitschr. f. vgl. Literaturgesch., Neue Folge, Band 2, 1889, S. 452.

[13]) Dieselben Mittel der Verhüllung (Dunkelheit und Schweigsamkeit) finden sich in der Geschichte des Periander (Kap. XII, S. 395).

[14]) Vgl. Ztg. f. d. elegante Welt, 1843, S. 365: „Über die Beziehung von Schillers ‚Braut von Messina' zu Beaumont-Fletchers ‚Rollo'".

des einen Bruders durch den anderen, erinnern auffällig an Schillers „Braut von Messina". Nach der Ermordung des jüngeren Bruders Otto läßt Rollo auch seinen greisen Erzieher hinrichten, der es gewagt hatte, den Brudermörder zu tadeln. Eine plötzliche Leidenschaft für Edith, die Tochter des Enthaupteten, wird sein Verhängnis; in ihrem Hause wird er ermordet. Auch in „The Elder Brother" derselben Autoren rivalisieren zwei Brüder um ein Weib.

Von Dichtern, die den Bruderhaß oder Brudermord behandelten, seien noch genannt: Fielding, der in „Tom Jones" zwei kontrastierende Brüder einführt, Cumberland: „Die Brüder", Regnard: „Menechmen oder die Zwillinge", Iffland: „Das Mündel", wo auch zwei ungleiche Brüder Rivalen in der Liebe und erbitterte Feinde sind. In Städlins Ballade: „Die Brüder" wird Karl an der Schwelle des Brautgemaches von seinem Bruder aus Eifersucht ermordet. (Nach Minor: Schiller; v. die Parallelen zu den Räubern.)[15]

[15]) Siehe jetzt auch Oskar Schuh: „Die feindlichen Brüder im deutschen Drama" („Blätter d. Württembergischen Volksbühne" V, 1).

XVI.
Goethes Geschwisterkomplex.

„Wär Werther mein Bruder gewesen, ich hätt' ihn erschlagen,
Kaum verfolgte mich so rächend sein trauriger Geist." (Goethe.)

Goethes Übersetzung des Voltaireschen Dramas: „Le fanatisme du Mahomet le Prophète", welche er 1799 auf einen Wunsch Herzog Karl Augusts ausführte[1]), vermag bereits, uns die bedeutsamsten Komplexe seines Seelenlebens und dichterischen Schaffens anzuzeigen: die Auflehnung gegen den Vater und die Liebe zur Schwester. Goethes gespanntes Verhältnis zu seinem strengen, eigenwilligen Vater ist aus seiner eingehend beschriebenen Lebensgeschichte zur Genüge bekannt und wir wissen, wie oft die gütige und dem Sohne gegenüber liebreiche Mutter zwischen ihm und dem Vater hilfreich vermitteln mußte. Ebenso wissen wir, daß Goethe seiner Mutter zeitlebens aufs liebevollste zugetan war[2]). Aber wichtiger für sein Leben und Schaffen wurde sein Verhältnis zur Schwester Cornelia und sein Verhältnis zu seinem früh verstorbenen Bruder Jakob. Die Rivalität mit dem Vater hat sich nur in vereinzelten dichterischen Phantasien und Fragment gebliebenen Entwürfen im künstlerischen Schaffen durchgesetzt. Schon in dem jugendfrischen „Götz von Berlichingen", wo Götzens Frau Elisabeth der Mutter des Dichters nachgebildet[3]) ist und in der sinnlichen, verführerischen Adelheid das psychologische Gegenstück findet, kommt an einer Stelle der mächtige Vaterhaß und seine Motivierung in der sexuellen Rivalität zum Durchbruch. Franz, der seinen Herrn vergiftet, um die geliebte Frau zu erretten und für sich zu gewinnen, sagt in ihren Armen:

---

[1]) Vgl. J. Minor: „Goethes Mahomet. Ein Vortrag" (Jena 1907). — Schon 1772 hat sich Goethe für die Gestalt des Propheten interessiert.

[2]) Siehe „Der Frau Rat Briefe", vollst. Ausgabe von Geiger, mit einem Anhang: „Goethes Briefe an seine Mutter".

[3]) Auch in „Hermann und Dorothea" ist die Mutter Hermanns, der er ganz besonders zugetan ist, unter dem Einfluß des Verhältnisses Goethes zur Mutter entstanden. Ebenso deutlich sind die „mütterlichen Züge", die Dorothea trägt; es sei nur an die Szene erinnert, wo sie die Speisen verteilt, ein deutlicher Hinweis auf die Mutteridentifizierung, wie sie auch der Verliebtheit Werthers zugrunde liegt (siehe später). Züge des Vaters finden sich beim Wirt und dem engherzigen Apotheker. Ebenso die Mutter Elmires in „Erwin und Elmire".

„So ist kein Ort der Seligkeit im Himmel. Ich wollte meinen Vater ermorden, wenn er mir diesen Platz streitig machte“ (erste Fassung des Götz)[4]). In diesem Zusammenhang gewinnt es auch Bedeutung, wenn wir erfahren, daß sich der junge Goethe schon in Straßburg (1770—71) mit Julius Cäsar beschäftigte; zuerst wollte er dessen ganzes Leben, später nur die Ermordung behandeln, kam jedoch wieder von dem Plane ab. Es ist bezeichnend für die mächtigen Widerstände, daß auch ein anderer nicht über ein paar dürftige Fragmente gediehener Plan niemals ausgeführt wurde: das Trauerspiel „Elpenor“, das den vollführten Brudermord und den versuchten Vatermord behandeln sollte. Elpenor wird — wie Hamlet — zum Rächer seines vom Bruder ermordeten, vorgeblichen Vaters. „Elpenor“ war am 11. August 1781 begonnen worden, 1783, ein Jahr nach dem Tode des Vaters, nahm Goethe ihn nach längerer Pause wieder auf. Dann blieb er liegen und Goethe ist nicht mehr daran gegangen. Das Fragment erschien zuerst 1807; an Zelter schrieb Goethe mit Bezug auf Elpenor am 7. Mai 1807: „Wenn etwas ins Stocken gerät, so weiß man immer nicht, ob die Schuld an uns oder an der Sache liegt. Gewöhnlich aber wirft man eine Abneigung auf etwas, was man nicht vollenden kann.“

Die Rivalität mit dem Vater ist auch in der Episode von Ferdinand und Ottilie in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter“ (1795) angedeutet, wo es von Ferdinand heißt: „Hatte er sonst seinen Vater als sein Muster angesehen, so beneidete er ihn nun als seinen Nebenbuhler. Von allem, was der Sohn wünschte, war jener im Besitz ... Da glaubte denn der Sohn, daß der Vater wohl auch manchmal entbehren sollte, um ihn genießen zu lassen.“ ... „Sein Gemüt verschloß sich, und man kann sagen, daß er in diesen Augenblicken seine Mutter nicht achtete, die ihm nicht helfen konnte, und seinen Vater haßte, der ihm, nach seiner Meinung, überall im Wege stand.“

Mit der Liebe zur Schwester verquickt und in seltsamer Einkleidung erscheint die Rivalität von Vater und Sohn vom Standpunkt des alternden Mannes gesehen in der in vorgeschrittenem Alter (1807/08) begonnenen Novelle: „Der Mann von fünfzig Jahren“. Goethe läßt die Baronin die Neigung ihres Bruders zu ihrer Tochter menschlich verstehen: „sie gab den Eindruck zu, den der einzige Mann von Wert, der einem jungen Mädchen so nahe bekannt geworden, auf ein freies Herz notwendig machen müsse und wie sich daraus, statt kindlicher Ehrfurcht und Vertrauen, gar wohl eine Neigung, die als Liebe, als Leidenschaft sich zeige, entwickeln könne.“ Daß diese Neigung des alten Majors für seine Nichte eigentlich eine Verschiebung von

[4]) Von Interesse mag es sein, daß Ähnliches Freud von einem Zwangsneurotiker berichtet (Jahrb. I, 1909, S. 390), dessen wesentliche Krankheitsursache die infantile Haßeinstellung gegen den Vater war: „Mehrere Jahre nach dem Tode des Vaters drängte sich dem Sohne, als er zum ersten Male die Lustempfindung eines Koitus erfuhr, die Idee auf: das ist doch großartig; dafür könnte man seinen Vater ermorden!“ Der gleiche Patient hatte als Kind die Zwangsempfindung gehabt: Wenn ich den Wunsch habe, eine Frau nackt zu sehen, muß mein Vater sterben.

der eigenen Schwester auf ihr jüngeres[5]) Ebenbild darstellt, hat der Dichter deutlich ausgesprochen: „Die Baronin hatte ihren Bruder von Jugend auf dergestalt geliebt, daß sie ihn allen Männern vorzog, und vielleicht war selbst die Neigung Hilariens (ihrer Tochter) aus dieser Vorliebe der Mutter, wo nicht entsprungen, doch gewiß genährt worden. Alle drei vereinigten sich nunmehr in einer Liebe, einem Behagen, und so flossen für sie die glücklichsten Stunden hin. Nur wurden sie denn doch zuletzt auch wieder die Welt um sich her gewahr, und diese steht selten mit solchen Empfindungen im Einklang. Nun dachte man auch an den Sohn (des Majors). Ihm hatte man Hilarien bestimmt, was ihm sehr wohl bekannt war." Der Kern der Novelle wurzelt also in der Leidenschaft des Vaters zu demselben, ihm noch dazu blutsverwandten Mädchen, das dem Sohne zur Frau bestimmt ist. Dieses Verhältnis ist nun in der Erzählung doubliert und charakteristischerweise ist, den väterlichen Empfindungen des alten Goethe entsprechend, auch in dem zweiten Verhältnis der Vater der Bevorzugte. Der Sohn liebt nämlich eine Witwe[5]), die ihm so anziehend und reizvoll erscheint, daß er den Vater mit den Worten auf ihren Anblick vorbereitet: „Bei Gott! ich erlebe es und sehe Sie als den Rival Ihres Sohnes." Tatsächlich preist nach der ersten Begegnung die Witwe den Vater gegenüber dem Sohn, um damit „eine sehr gemischte Empfindung von Zufriedenheit und Eifersucht in dem Herzen des jungen Mannes hervorzubringen."

Bei weitem durchgreifender und unverhüllter äußert sich des Dichters erotische Zuneigung zu seiner Schwester Cornelia, die nicht nur die Wahl und Ausgestaltung seiner poetischen Stoffe, sondern auch sein reales Liebesleben entscheidend beeinflußte. Über das Verhältnis der beiden Geschwister schreibt Witkowski („Cornelia, die Schwester Goethes", 1902): „Schon als sie in der Wiege lag, liebte er sie zärtlich, trug ihr alles zu und wollte sie allein nähren und pflegen. Schrie das Kind, so stopfte er ihm Brot in den Mund, und wollte man es nehmen, so war sein Zorn nicht zu bändigen. Da alle anderen Geschwister so früh starben[6]), verbanden sich die beiden allein übrig bleibenden um so inniger. Heimlich hockten sie in den Freistunden miteinander auf der niedrigen „Schawell" hinter dem Ofen, gemeinsam durchstreiften sie die Vaterstadt oder wanderten zu den Gärten und nach Bockenheim. Solange Wolfgang ans Haus gebannt war,

---

[5]) „Sie fand sich überrascht von der glücklichen Wendung der Sache, doch ließ eine Ahnung wegen doppelter Ungleichheit des Alters sich nicht abweisen. Hilarie ist zu jung für den Bruder, die Witwe für den Sohn nicht jung genug." Ein später aufgefundenes Miniaturporträt, das die verblüffende Ähnlichkeit des Sohnes mit dem Jugendbildnis des Vaters zeigt, verrät uns, daß wie Mutter und Tochter, so auch Vater und Sohn identische Abspaltungsfiguren sind. Der Umstand, daß die Novelle erst 1826 abgeschlossen wurde, wo Goethe, ein hoher Siebziger, die späte Leidenschaft für Ulrike von Levetzow durchgekämpft hatte, läßt als Motiv der Dichtung den Verjüngungswunsch, die Rückverwandlung vom Vater in den Sohn erkennen.

[6]) Goethe hatte noch zwei Schwestern, von denen die eine mit sieben Monaten, die andere mit $2^1/_4$ Jahren gestorben war. Sein Bruder Jakob, der im Alter von sechs Jahren starb, wird im folgenden Berücksichtigung finden.

fand er an Cornelie „eine an Annehmlichkeit stets wachsende Gesellschafterin". Seine erste „Liebe", zu Gretchen, verheimlichte ihr der Bruder. „Aber nach Gretchens Tode erschloß er in seinem ungeheuren Schmerz sein Herz der Schwester. Sie brachte ihm den ersten Trost und empfand sogar heimlich die Zufriedenheit, eine Nebenbuhlerin losgeworden zu sein." Und von da an scheint ihn die Schwester von so manchen Tollheiten abgehalten zu haben, denn er bekennt: „Von solchen halb lebenslustigen, halb künstlerischen Streifpartien ward ich jedoch wieder nachhause gezogen, und zwar durch einen Magnet, der von jeher stark auf mich wirkte: es war meine Schwester." Im Jahre 1765 ging Goethe nach Leipzig. Von dort schreibt er an die Schwester (11. Mai 1767): „Bei Gott, meine Schwester, Leipzig wird mir kein einziges Mädchen geben, das mit dir verglichen werden könnte." In den Briefen aus Leipzig belegt er sie häufig mit den zärtlichsten Kosenamen, nennt sie „Engelgen" und tut überhaupt sehr verliebt (siehe Goethe-Jahrbuch VII). Cornelia erwartete mit Sehnsucht die Rückkehr des Bruders aus Leipzig. Als er krank wiederkehrte, pflegte sie ihn rührend und sorgte tapfer, daß ihnen beiden der Humor nicht ausging (Rath, S. 74). „Sie hatte mein ganzes bewußtes Leben mit mir herangelebt und sich ... dadurch mit mir aufs innigste verbunden ..." „So daß sie sich wohl für Zwillinge halten könnten" (Goethe).

Die später eingetretene Entfremdung zwischen den Geschwistern, an der hauptsächlich Cornelies Ehe schuld war, die der Dichter nie verwinden konnte, zeigt nur aufs neue die intensive, durch Eifersucht getrübte erotische Zuneigung zur Schwester. In Dichtung und Wahrheit[7]) beschreibt Goethe das Verhältnis zur Schwester geradezu als ein erotisches: „Jenes Interesse der Jugend, jenes Erstaunen beim Erwachen sinnlicher Triebe, die sich geistig formen, geistiger Bedürfnisse, die sich in sinnliche Gestalten einkleiden, alle Betrachtungen darüber, die uns eher verdüstern als aufklären, wie ein Nebel das Tal, woraus er sich emporheben will, zudeckt und nicht erhellt, manche Irrungen und Verwirrungen, die daraus entspringen, teilten und bestanden die Geschwister Hand in Hand, und wurden über ihre seltsamen Zustände um desto weniger aufgeklärt, als die heilige Scheu der nahen Verwandtschaft sie, indem sie sich einander mehr nähern, ins Klare treten wollten, nur immer gewaltiger auseinander hielt." Eine im gleichen Sinne zu verstehende Bemerkung verzeichnet Eckermann (Gespräche mit Goethe 1827) gelegentlich der Besprechung eines Buches (Hinrichs: Das Wesen der antiken Tragödie). Eckermann sagt, Hinrichs habe bei der Besprechung der Antigone bloß den Charakter und die Handlungsweise dieser Heldin vor Augen gehabt, als er die Behauptung hinstellte, daß die Familienpietät am reinsten im Weibe erscheine und am allerreinsten in der Schwester, und daß die Schwester nur den Bruder ganz rein und geschlechtslos lieben könne. „Ich dächte," erwiderte Goethe,

[7]) „Dichtung und Wahrheit" wurde erst nach dem Tode der Mutter (1808) begonnen; dadurch wurden offenbar erst die Kindheitserinnerungen geweckt.

„daß die Liebe von Schwester zur Schwester noch reiner und geschlechtsloser wäre! Wir müßten denn nicht wissen, daß unzählige Fälle vorgekommen sind, wo zwischen Schwester und Bruder, bekannter- und unbekannterweise, die sinnlichste Neigung stattgefunden hat[7a])."

Auch das ganze an Seltsamkeiten und Rätseln so reiche Liebesleben Goethes ist nur aus seiner niemals überwundenen Neigung zur Schwester zu verstehen[7b]). Daß diese sein ganzes Leben lang unvermindert dauerte, geht deutlich aus dem Schuldbewußtsein hervor, das Goethe so entsetzlich quälte, wenn er sich von einer Geliebten trennte (man vgl. z. B. die Schilderung von Goethes Flucht vor Lili bei Chamberlain, Goethe, 1913). Wie die sprichwörtliche „unglückliche Dichterliebe" überhaupt, so sind auch die eigenartigen Liebschaften Goethes durch das infantile Verhältnis zur Schwester determiniert und werden nur daraus verständlich, wie anderseits seine Vorliebe für bereits gebundene Frauen (Charlotte Buff, die Braut Kestners, die Muse des „Werther"; die „Max" La Roche, die Gattin des Frankfurter Kaufmannes Brentano; Frau von Stein[8]), die Gattin des Oberstallmeisters) auf den von Freud beschriebenen Muttertypus zurückgeht[9]). Beide, Mutter und Schwester, vereinigten sich für ihn in Charlotte von Stein, die er mit einem, ihm selbst rätselhaften Zwang liebt. „Dein Verhältnis zu mir ist so heilig, sonderbar, daß ich erst recht bei dieser Gelegenheit fühle: es kann nicht in Worten ausgedrückt werden, Menschen könnens nicht sehen"

[7a]) An einer Stelle der Italienischen Reise spricht er auch über das Verhältnis zwischen Geschwistern und es verrät sich dort sein inzestuöses Interesse ganz unabsichtlich und in anekdotischer Form. Er erzählt unter dem Datum des 25. Oktober von einem unangenehmen Reisebegleiter: „Nach einigem Zaudern ersuchte er mich sehr ernsthaft, über einen anderen Punkt ihm redlich Auskunft zu geben, er habe nämlich aus dem Munde eines seiner Priester, der ein wahrhafter Mann sei, gehört, daß wir (Protestanten) unsere Schwestern heiraten dürften, welches denn doch eine starke Sache sei: Als ich diesen Punkt verneinte und ihm einige menschliche Begriffe von unserer Lehre beibringen wollte, mochte er nicht sonderlich darauf merken, denn es kam ihm zu alltäglich vor."

[7b]) Siehe die während der Korrektur dieses Kapitels erschienene Arbeit von Brunold Springer: „Der Schlüssel zu Goethes Liebesleben" (Berlin 1926), die ganz unserer Auffassung folgt.

[8]) Man vgl. „Das Martyrium der Frau von Stein" von Ida Boy-Ed. Auch Goethes Flucht vor Frau v. Stein, das Hauptmotiv seiner italienischen Reise, in der er sich mit dem für Italien schwärmenden Vater identifizierte, deutet auf Charlottens Muttercharakter.

Auch Christiane ist Muttertypus: „An ihr hatte er etwas von seiner Mutter gefunden, wie sich denn auch beide Frauen gut verstanden" („Grundriß" über Christiane). Der Grund, warum Goethe seine Trauung mit Christiane so lange hinausschob, ist auch bei Frau von Stein zu suchen. Er hatte ihr nämlich nach „ihrer" Meinung „versprochen", nie zu heiraten, sondern ihren Fritz zu seinem Erben zu machen.

[9]) In „Wilhelm Meisters Wanderjahren" sagt Hersilie: „Die entschieden fortdauernde Neigung eines zum Jüngling heranreifenden Knaben wollte mir schmeicheln; da fiel mir ein, daß es nichts Seltenes sei, in diesem Alter nach älteren Frauen sich umzusehen. Fürwahr, es gibt eine geheimnisvolle Neigung jüngerer Männer zu älteren Frauen. Sonst, da es mich nicht selbst betraf, lachte ich darüber und wollte boshafterweise gefunden haben: Es sei eine Erinnerung an die Ammen- und Säuglingszärtlichkeit, von der sie sich kaum losgerissen haben."

(8. August 1776). — „Meine Liebe zu dir", heißt es in einem der von Braunschweig aus in französischer Sprache geschriebenen Briefe, „ist keine Leidenschaft mehr, es ist eine Krankheit, eine Krankheit, die mir werter ist als die vollständigste Gesundheit, von der ich nicht geheilt werden will." — Will man es verstehen, wie diese wenig anziehende, kränkliche, alternde, auch kaum verständnisvolle oder geschmackvolle oder geistreiche Frau den Dichter lange Jahre zu fesseln verstand, so muß man eben daran festhalten, daß sie ihm die alternde Mutter und die kränkelnde, unschöne Schwester ersetzte. Wenn der Dichter selbst diesem Gedanken wiederholt Ausdruck gibt, so ist jedoch daraus nicht unbedingt zu schließen, daß ihm dieser Zusammenhang auch voll bewußt gewesen wäre. Es drängt sich nur diese mächtige unbewußte Beziehung zeitweilig in Form von Gleichnissen, Anspielungen, poetischen Bildern auf, wie ja auch die Biographen, die von der „mütterlichen und schwesterlichen Freundin" sprechen, sich sehr dagegen verwahren würden, wenn wir sie im Sinne der psychoanalytischen Einsichten beim Worte nehmen wollten. Goethe schreibt (24. Mai 1776) an Charlotte: „Also auch das Verhältnis, das reinste, schönste, wahrste, daß ich außer meiner Schwester je zu einem Weibe gehabt, auch das gestört!" — Am 23. Februar 1776: „O hätte meine Schwester einen Bruder irgend wie ich an dir eine Schwester habe." Ähnliche Stellen gibt es viele. Auch das Mystische, das der Dichter in dem Verhältnis zur angebetenen Frau findet, kennen wir als unbewußte Stilisierung der infantilen Bindungen. So die vor dem gegenwärtigen Erdenleben liegenden geheimnisvollen Beziehungen, die ebenso auf die Mutter zurückgehen, wie die künftigen Zuständen geltenden. „Es ist mir fast unangenehm, daß eine Zeit war, wo Sie mich nicht kannten und liebten. Wenn ich wieder auf Erden komme, will ich die Götter bitten, daß ich nur einmal liebe, und wenn sie nicht so feindlich dieser Welt wären, wollte ich um Sie bitten zu dieser Lebensgefährtin." — Daß es aber auch die Geliebte ist, durch die er wieder geboren werden möchte, liegt dem Sinne nach in einer anderen Briefstelle: „Ich möchte Ihnen mein Leben, mich ganz hingeben, um mich aus Ihren Händen mir selbst wieder zu empfangen. Es ist auch schon zum Teil so mit mir, und das ist, was ich am liebsten an mir habe." (13. März 1781.) So sind also in seiner unbewußten Phantasie wirklich Mutter und Geliebte eins und auch die bewußten Äußerungen müssen für diese tiefwurzelnde Beziehung Zeugnis ablegen. Worte, wie man sie sonst nur an die Mutter richtet, gelten der Geliebten: „Du weißt, daß ich nur einen Wunsch habe, dir recht dankbar sein zu können, da ich dir alles schuldig bin." „Dein Beifall ist mein bester Ruhm, und wenn ich einen guten Namen von außen recht schätze, so ist es um deinetwegen, daß ich dir keine Schande mache." — Am deutlichsten kommt diese Einstellung zur Geliebten in dem Gedicht zum Ausdruck, das Goethe am 14. April 1776 an Frau von Stein richtet:

Glücklich, den ein leerer Traum beschäftigt,
Glücklich dem die Ahnung eitel wär!
Jede Gegenwart und jeder Blick bekräftigt
Traum und Ahnung leider uns noch mehr.

Sag, was will das Schicksal uns bereiten?
Sag, wie band es uns so rein genau?
Ach, du warst in abgelebten Zeiten
Meine Schwester oder meine Frau.
— — — — — — — — — — —
Tropftest Mäßigung dem heißen Blute,
Richtetest den wilden irren Lauf,
Und in deinen Engelsarmen ruhte
Die zerstörte Brust sich wieder auf.

Erst auf Basis dieser infantilen Libidofixierung an die Schwester (und Mutter) wird die volle psychologische Bedeutung der Tatsache verständlich, daß Charlotte von Stein als die Muse der reifsten und tiefsten Schöpfungen des Goetheschen Genius gelten darf: sie vertritt in vollwertigem psychischen Sinne die Mutter und Schwester und belebt nicht nur durch ihre bestimmten „Mutter"- und „Schwester"-Charaktere, sondern durch ihre dem infantilen Verhältnis zur Schwester entsprechende Versagung die alten verdrängten Konflikte, die nun im künstlerischen Schaffen zur Darstellung und Austragung gelangen[10]). Indem wir auf die ausführliche Darlegung dieses Mechanismus bei Schillers dramatischen Schaffen verweisen, sei noch ein Ausspruch Goethes selbst angeführt, der zeigt, wie seine angebliche Muse gegenüber den infantilen Idealbildern eine nur untergeordnete Rolle spielen konnte. Goethe sagt: „Meine Idee von den Frauen ist nicht von den Erscheinungen der Wirklichkeit abstrahiert, sondern sie ist mir angeboren oder in mir entstanden, Gott weiß wie. Meine Frauen sind alle besser als sie in der Wirklichkeit anzutreffen sind." — Wir dürfen also im folgenden für das tiefste psychologische Verständnis der dramatischen Schöpfungen von Tasso, Iphigenie, Egmont, Elpenor, die Geschwister u. a. von dem Einfluß Charlottes, den wir in keiner Weise unterschätzen, absehen, um immer wieder auf den tiefer reichenden der geliebten Kindheitsgenossin zurückzugreifen, der selbst erst das Verhältnis zur Geliebten in einer der realen Liebe hinderlichen und der dichterischen Phantasiebildung förderlichen Weise bestimmte.

Zwei typische Motive sind es vor allem, die Goethes Schaffen durchziehen, und die sich nur aus der infantilen Familienbindung verstehen lassen. Das eine ist eine spezifische Ausgestaltung des Liebeskampfes zweier Männer um ein Weib in der besonderen Form, daß der Bruder als Schützer und Retter der Schwester ihrem Bewerber, Liebhaber oder Gatten gegenüber erscheint (Dioskurenmotiv); das zweite Komplementärmotiv kennen wir gleichfalls schon als Schwanken des Mannes zwischen zwei Frauen. In der typischen Form der Rivalität zweier Brüder um dasselbe Mädchen (Schwester) findet sich das erste Motiv in dem Singspiel: „Claudine von Villa Bella", wo der Bandit Crugantino seinen Bruder Pedro, den er bei Nacht nicht erkennt, verwundet, um ihm dann das Mädchen abspenstig zu machen. Im Werther, den Goethe 1774 in vier Wochen schrieb, findet sich der von Goethe immer wieder verwendete Liebestypus der Frau, die einem anderen gehört.

---

[10]) „Vielleicht macht mirs einige Augenblicke wohl, meine verklungenen Leiden wieder als Drama zu verkehren" (8. August 1776 an Charlotte).

Wie bekannt, sind auch hier wirkliche Ereignisse der Anlaß zur Konzeption des Romanes gewesen. Vor allem Goethes Liebe zu Charlotte Buff, die er in Abwesenheit ihres Geliebten in Wetzlar kennen lernte (die Freude über die Bevorzugung vor dem Nebenbuhler schildert deutlich ein Brief Goethes an Behrisch, wo er sogar den Ausdruck „ausstechen" gebraucht). Daß auch Werthers Lotte auf den von Freud beschriebenen Muttertypus zurückgeht, sehen wir daraus, daß sie bei ihren Geschwistern Mutterstelle vertritt (man vgl. die Stelle, wo Lotte den Kindern Butterbrote verteilt). Anderseits spielt aber auch die Geschichte Jerusalems hinein, der sich aus unglücklicher Liebe zu einer verheirateten Frau (Lotte ist in der Erzählung auch schon verheiratet, erschoß. In der zweiten Ausgabe des Werther finden wir als Gegenstück zu Werther den unglücklich verliebten Bauernburschen, der seinen Nebenbuhler erschlägt.

Hier sehen wir den Bruderkomplex, der in Goethes Leben und Schaffen eine größere Rolle einnimmt, als der Vaterhaß, zum erstenmal mächtig aufklingen. Auch Freud[11]) hat aus einer Kindheitserinnerung des Dichters erschlossen, daß dieser Bruder das erste und intensivste Eifersuchtsobjekt des Dreieinvierteljährigen gewesen ist. Daß der frühe Tod dieses Bruders im Dichter die verschiedenartigsten und nachhaltigsten Reaktionen hervorgerufen haben muß, zeigt eine Briefstelle Bettinas: „Sonderbar fiel es der Mutter auf, daß er beim Tode seines jüngeren Bruders Jakob, der sein Spielkamerad war, keine Träne vergoß, er schien vielmehr eine Art Ärger über die Klagen der Eltern und Geschwister zu haben; da die Mutter nun acht Tage später den Trotzigen fragte, ob er den Bruder nicht lieb gehabt habe, lief er in seine Kammer, brachte unter dem Bett eine Menge Papiere hervor, die mit Lektionen und Geschichtchen beschrieben waren, und sagte, daß er dies alles geschrieben habe, um es dem Bruder zu lehren."

Wir wissen aus der Neurosenpsychologie, daß manchmal das Leben eines Menschen in unbewußter Identifizierung das Leben eines frühverstorbenen Bruders (oder sonstigen Nahverwandten) gewissermaßen fortsetzt oder zumindest das Verhältnis zu ihm[12]). In Goethes Schaffen scheint sich

---

11) „Eine Kindheitserinnerung aus Dichtung und Wahrheit" (Imago V, 1917).

12) Den interessantesten literarischen Ausdruck hat dieser Erkenntnis Albrecht Schaeffer gegeben, den das Thema der feindlichen Brüder (und der Schwesterliebe, siehe Schlußkapitel) immer wieder beschäftigte und der sein jüngstes Stück: „Der verlorene Sohn" (Leipzig 1925) seinem verstorbenen älteren Bruder widmet, der im Alter von vier Jahren starb. „Und so dringe ich in das Geheimnis dieser Verbundenheit ein — und das heißt zunächst in die offenbare Erscheinung; daß mich, den Bruderlosen, ein Unbekanntes zwang, nunmehr zum dritten Male Bruder-Verbundenheit im Gedicht zu gestalten. Und nicht nur dies; sondern rätselhafter erscheint der Vorgang, daß die Bruder-Entbehrung nicht die Gestalten von zwei freundlich verbundenen, sich fördernden, sondern von sich hassenden, sich wesensfremden, sich bekämpfenden Brüdern erzeugte — bis in den Abgrund des Brudermordes hinab. So wenigstens im ‚Helianth', und auch in dem Verlorenen-Sohnes-Gleichnis des ‚Parzival' ist die Feindschaft gesetzt. Warum, mein kaum gewesener Kleiner, warum bist du mein Feind?" — — „Nun sagt uns der Sternausleger: Saturn verzögerte freundlich — den Lebensbeginn; unverzögert geboren, wäre ich Josef geworden; so wie es kam, nennt man es Sublimation:

nun dieser frühe Bruderkampf um das zu der Zeit einzig geschätzte Liebesobjekt, die Mutter (auch Schwester, da sie als Konkurrentin zu gleichartig war), im Leben und Schaffen fortgesetzt und erhalten zu haben, gleichzeitig damit wahrscheinlich das früh an den (gewünschten) Tod des Bruders geknüpfte Schuldbewußtsein. Abgesehen von der „Brautabnahme" im Leben und Dichten Goethes spricht dafür auch sein Verhältnis zu Männern, insbesondere zu Herder[13]), der später durch Schiller abgelöst wurde. In ihnen scheint sich Goethe den Bruder, wie er ihn brauchte, wiedererschaffen zu haben, wie er ihn in seiner Dichtung immer wieder neu erstehen läßt.

Im „Clavigo", der, trotzdem er auf eine Wette hin in kurzer Zeit gedichtet worden war, dennoch nach Goethes eigenem Ausspruche eine poetische Selbstbuße für die verlassene Friederike Brion darstellt, haßt Beaumarchais den Verführer seiner Schwester, Clavigo, glühend, der Marie nicht nur dem Bruder, sondern auch ihrem Verlobten Buenco (sexuelle Bruderabspaltung) weggenommen hat. Daß der Dichter dieses feindselige Verhältnis des Bruders zum Verführer der Schwester tatsächlich unbewußterweise als das zweier Brüder auffaßt, die dann um die Liebe der Schwester rivalisieren, geht aus der Schlußszene hervor, wo der an Mariens Sarg durch ihren Bruder sterbende Clavigo zu ihm sagt: „Ich danke dir, Bruder! Du vermählst uns!" (Er sinkt auf den Sarg.)[14]) — Beaumarchais (ihn wegreißend): „Weg von dieser Heiligen, Verdammter!" — und seinen Freund Carlos beschwört er wiederholt, seinen Mörder zu retten,

---

ich wurde zu meinem Heil geistig anstatt ein wirklicher Josef, und ich erfand ihn, anstatt es zu sein. Wie denn auch, dem gleichen Ausleger zufolge, Wolfgang Goethe, der erst eine Stunde nach vollzogener Geburt Leben gewann, früher lebendig — Mephisto geworden wäre statt Faust."

Bekannt ist Goethes eigene schwere asphyktische Geburt, so daß man nicht damit rechnete, ihn am Leben zu erhalten. Aus seiner Kindheit wissen wir (aus den Briefen Bettinas), „wie er schon mit neun Wochen ängstliche Träume gehabt, sonderbare Gesichter geschnitten, und wenn er aufgewacht, in ein sehr betrübtes Weinen gefallen, oft auch sehr heftig geschrien hat, so daß ihm der Atem entging und die Eltern für sein Leben besorgt waren." Der Einfluß dieses schweren „Geburtstraumas" auf das Leben Goethes ist höchst bedeutsam und erklärt auch manche Sonderbarkeit seines Schaffens. (Bei Goethes Geburt war der Vater 40 Jahre alt, die Mutter 19; der Vater starb 1782, die Mutter erst 1808).

[13]) Es ist aus „Dichtung und Wahrheit" genugsam bekannt, mit welcher Strenge der kränkliche Herder dem jungen, lebenslustigen Goethe gegenübertrat; ebenso, daß sich Goethe die Quälereien Herders ruhig gefallen ließ, ihn aufopfernd pflegte und seine üble Laune und Bissigkeit immer zu entschuldigen versuchte. Aus der Ambivalenz dieser Bruder(Vater-)-Einstellung würde sich erklären, warum Goethe Herder dann zur Zeit seiner schweren Kämpfe, um sich durchzusetzen, schlecht behandelte, indem er sich gegen den Vaterersatz auflehnte. Später trat dann Schiller an Herders Stelle, was aus dem Briefwechsel der beiden deutlich hervorgeht.

[14]) Auch hier erscheint der „Tod" als unzweideutiges Symbol der geschlechtlichen Vereinigung. „Clavigo (sich dem Sarge nähernd, auf den sie ihn niederlassen): Marie! deine Hand! . . . Ich hab' ihre Hand! Ihre kalte Totenhand! Du bist die Meinige. — Und noch diesen Bräutigamskuß. Ach!"

Übrigens ist die Szene des Kampfes am Sarg Goethes eigene Erfindung und fehlt in der Stoffvorlage.

indem er sagt: „Rette meinen Bruder!“ Diese Identifizierung des eifersüchtigen Rivalen mit dem im Unbewußten mit diesem Affekt verknüpften Bruder, ist psychologisch der Identifizierung der Geliebten mit der Schwester zu vergleichen, die sich bewußterweise gleichfalls in der Namengebung verrät. Wie er Frau von Stein wiederholt Schwester nennt, so schreibt er beispielsweise auch der Gräfin Auguste zu Stolberg, „der teuern Ungenannten“ (26. Jänner 1775): „Meine Teure — ich will Ihnen keinen Namen geben, denn was sind die Namen Freundin, Schwester, Geliebte, Braut, Gattin, oder ein Wort, das einen Komplex von all denen Namen begriffe.“ Überhaupt nennt er die Stolberg oft „Schwester“ und „meine geliebte Schwester“. Diese Art des psychischen Verrates ist auch im alltäglichen Leben nichts Seltenes, wo es vorkommt, daß jemand aus gesellschaftlichen Rücksichten seine Geliebte als Schwester oder als „Cousine“ ausgibt, was in der Regel neben einer bewußten Nötigung fast nie der unbewußten Motivierung entbehrt. Wie hier der Bruder die geliebte Schwester an ihrem Verführer rächt, so rächt schon Götz den Verrat seiner Schwester Marie (Namensgleichheit mit Beaumarchais) durch Weislingen und so versucht Valentin die Verführung seiner Schwester an Faust zu rächen.

Dem „Egmont“ liegt ein ähnlicher Konflikt wie dem Clavigo zugrunde: Brakenburg liebt Klärchen, wie Buenco seine Marie, und er haßt den bevorzugten Nebenbuhler Egmont wie Buenco den Clavigo. Daß sich hinter dem fast asexuellen Brakenburg eigentlich der „Bruder“ verbirgt, der seine Schwester vor dem Verführer schützen soll, deutet der Dichter in den Worten an, die er Klara zu Brakenburg sagen läßt: „Mein Bruder starb mir jung; dich wählt ich, seine Stelle zu ersetzen.“ Und auch dem „Tasso“ liegt ein ähnlicher Konflikt mit der gleichen Verschiebung des Hauptakzentes auf ein kleines, scheinbar nebensächliches Detail zugrunde. Auch hier begehrt der Dichter der hohen, unnahbaren Heiligen gegen den Willen und hinter dem Rücken ihres Bruders, des Herzogs von Ferrara. Auch hier spielen die Namen bedeutungsvoll hinein[15]) und erleichtern dem Dichter die Identifizierung mit seinen Gestalten und die Entlastung von alten, verdrängten Affekten. Der am Fürstenhof enttäuschte Dichter will sich nach Rom wenden und spricht dann von dem Besuch bei seiner Schwester, die denselben Vornamen trägt wie Goethes eigene Schwester Cornelie; es heißt (V, 4):

Denn ich muß nach Sorrent hinübereilen.
Dort wohnet meine Schwester, die mit mir
Die Schmerzensfreude meiner Eltern war.
Im Schiffe bin ich still und trete dann
Auch schweigend an das Land, ich gehe sacht
Den Pfad hinauf, und an dem Tore frag' ich:
Wo wohnt Cornelia? Zeigt mir es an!

---

[15]) Zum Namenskomplex Goethes vgl. man den geistreichen Essay von Edwin Borman: „Die acht Hänse und andere Namensscherze im Götz von Berlichingen. Ein humoristisch-literarisches Essay über scheinbare Nebensachen“ (Münchn. allg. Ztg. 1911, Nr. 21).

Dieses typische Motiv der Rache des Bruders am Verführer der Schwester läßt sich bei Goethe als Kompromißgebilde zweier Regungen verstehen: die eine ist unbewußterweise auf den geschlechtlichen Besitz der Schwester gerichtet und findet ihren Ausdruck in der Verführungsphantasie, welche die Schwester als eine Gefallene betrachtet (Gretchen, Marie, Klärchen), die andere äußert sich als Verdrängungsmacht dagegen in einer Selbstbestrafungstendenz, die immer den Untergang des Verführers (Clavigo, Egmont) oder des Bruders (Valentin) bewirkt, welche zwei Gestalten ja nur Projektionen des seelischen Widerstreites im Dichter darstellen[16]). Von hier läßt sich auch ein Weg zum Verständnis seines realen Liebeslebens finden, das charakterisiert erscheint durch den beständigen unbewußten Vorwurf der Untreue an der Schwester, der ihn von jedem neuen Liebesobjekt nach kurzem Attachement wieder ablassen läßt. Nur dort, wo ihm die Geliebte vollen Ersatz für die Schwester bietet, wie bei Frau v. Stein, fühlt er sich von diesem Vorwurf frei, der die Selbstbestrafungstendenz beim Dichter und seinen Helden in derselben Richtung verstärkt, wie die Abwehr des Inzestwunsches. Aber Goethe selbst spielte seiner Schwester gegenüber die gleiche Rolle des „Schützers", wenn auch in der konventionellen Form des vorsorglichen Bruders, der der geliebten Schwester von der Ehe abrät, weil er ihre zärtliche Neigung an keinen anderen Mann verlieren will. In den Gesprächen mit Eckermann sagt Goethe (28. März 1831) über seine bereits verstorbene Schwester: „Sie war ein merkwürdiges Wesen, sie stand sittlich sehr hoch und hatte nicht die Spur von etwas Sinnlichem. Der Gedanke, sich einem Manne hinzugeben, war ihr widerwärtig, und man mag denken, daß aus dieser Eigenheit in der Ehe manche unangenehme Stunde hervorging. Frauen, die eine gleiche Abneigung haben oder ihre Männer nicht lieben, werden empfinden, was dieses sagen will[17]). Ich konnte daher meine Schwester auch nie als verheiratet denken, vielmehr wäre sie als Äbtissin in einem Kloster recht eigentlich an ihrem Platze gewesen. Und da sie nun, obgleich mit einem der bravsten Männer verheiratet, in der Ehe nicht glücklich war, so widerriet sie so leidenschaftlich meine beabsichtigte Verbindung mit Lili."

Wie aus den letzten Worten hervorgeht, wirkt die mächtige infantile Einstellung bei der Schwester in gleicher Weise und auch sie rät dem Bruder von der Heirat ab, weil sie ihn einer anderen nicht gönnt. Dies geschieht

---

[16]) So auch Tasso und Antonio wie die meisten Goetheschen Gestalten überhaupt. Tasso charakterisiert Antonio als einen Mann, der alles habe, was ihm fehle und Leonore sagt geradezu:

„Zwei Männer sind's, ich hab' es lang gefühlt,
Die darum Feinde sind, weil die Natur
Nicht einen Mann aus ihnen beiden formte."

[17]) Wie grenzenlos einsam sie sich an der Seite ihres Gatten fühlte, zeigen die Briefe aus ihrem letzten Lebensjahr. „Meines Bruders Garten hätt' ich wohl mögen blühen seh'n . . . . in der Laube unter Euch Lieben zu sitzen . . . ., welche Seligkeit . . ." (Rath Schwesterseele).

aber nicht, wie Goethe, seine eigenen Gefühle rechtfertigend, meint, weil die Schwester ganz ohne Sinnlichkeit gewesen wäre; sie war es nur einem anderen gegenüber, wie auch Witkowski sagt, daß sie nach Liebe dürstete, aber vor jeder körperlichen Berührung zurückschreckte. Wir kennen ein solches Verhalten als die typische Sexualablehnung und wissen, daß es als Reaktion auf eine vorzeitig geweckte und in der Kindheit dem Bruder geltende Sinnlichkeit auftritt, die unter dem Druck hoher moralischer Anforderungen bald einer intensiven Verdrängung verfällt. So verstehen wir, daß ihre 1773 gegen den Willen des Bruders geschlossene Ehe mit Schlosser, in der sie nach der zweiten Entbindung ($3^1/_2$ Jahre später) starb, eine unglückliche sein mußte[18]) und der Mann in einer 1776 gedichteten Parabel gestehen konnte, ihr ekle vor seiner Liebe.

Aus der Fixierung an Mutter und Schwester wird auch das zweite typische Motiv des Goetheschen Dichtens, und typisches Inzestmotiv überhaupt, das Schwanken des Mannes zwischen zwei Frauen, verständlich. Wir haben dieses Motiv im Schaffen Schillers (s. S. 103) auf die ambivalente Einstellung des Kindes zur Mutter zurückführen können, das in der Mutter einerseits die hohe, unnahbare Heilige, anderseits das den Lüsten des Vaters willenlos dienende Weib erblickt. Wir erkennen nun, wie auf Grund dieser zwiespältigen Einstellung die Übertragung der Liebesneigung von der Mutter auf die an Alter, Reife und Verständnis dem Knaben nahestehende Schwester erleichtert wird. Bei der Schwester fällt vor allem der anrüchige Vorwurf des sexuellen Verkehres weg und die Nebenbuhlerschaft wird, wo überhaupt ein Bruder da ist, nicht so intensiv und ernst ausfallen, wie im Rahmen des Elternkomplexes. Die Schwester rückt dann in eine der beiden Mutterrollen, meist in die der reinen, keuschen Angebeteten, ihr Ersatzcharakter für die ursprüngliche Person der Mutter verrät sich aber oft in einzelnen Zügen, von denen bei Goethe die „Dirnenphantasie“[19]) besonders betont erscheint; seine Heldinnen sind vielfach gefallene Mädchen oder doch der Verführung ausgesetzte. Schon Weislingen steht zwischen zwei Frauen, der sanften, keuschen Marie und der wilden, sinnlichen Witwe Adelheid und dieses

---

[18]) Die gleichen für den Inzestkomplex charakteristischen Verhältnisse finden sich in Schillers Beziehung zu seiner Schwester Christophine, bei Tieck, Kleist und anderen Dichtern, die an die Schwester fixiert waren.

[19]) Valentin:

„Aber ist eine im ganzen Land,
Die meiner trauten Gretel gleicht,
Die meiner Schwester das Wasser reicht?
— — — — — — — — —
Ich sag' dir's im Vertrauen nur:
Du bist doch nun einmal eine Hur';
So sei's auch eben recht.
— — — — — — — — —
Du fingst mit einem heimlich an
Bald kommen ihrer mehre dran,
Und wenn dich erst ein Dutzend hat,
So hat dich auch die ganze Stadt.“

Motiv führt über die beiden Leonoren Tassos, die einander „Schwester" benennen, zur „Stella" (1776), welche diese Phantasie der Vereinigung von Mutter und Schwester in einem Liebesobjekt durch die Doppelehe (siehe „Graf von Gleichen") zu realisieren sucht[20]). Und selbst in des Dichters eigener später Ehe erscheint diese Liebesbedingung, wenn auch nicht so unverhüllt wie in Schillers Doppelliebe, durchgeführt, da er der aus niederem Stand (Rettungsphantasie) erhobenen Christiane, dem „Bettschatz", seine in Italien neu erweckte sinnliche Leidenschaft zuwandte, während er die Reversseite seines Mutter- und Schwesterideals in der abweisenden und kühl zurückhaltenden Charlotte verkörpert fand.

Den deutlichsten Beweis für Goethes unbewußte Inzestneigung zur Schwester bietet uns auch hier wieder nicht die bezüglich der unbewußten Regungen notwendigerweise lückenhafte Lebensbeschreibung und Überlieferung, sondern das von unbewußten Einstellungen entscheidend bestimmte dichterische Schaffen, in dem sich dieser Komplex allzu verräterisch durchdrängt. Im „Wilhelm Meister", den der Dichter im Todesjahr seiner

---

[20]) Goethes literarisches Vorbild war Chr. F. Weisses Drama „Großmuth Großthut" mit folgendem Inhalt: Ein Kommis, dem die Hand einer reichen Kaufmannstochter verweigert wird, wandert aus und heiratet eine reiche Witwe. Seine frühere Geliebte reist ihm nach und alle drei leben dann glücklich zusammen. Ähnlich ist auch der Schluß bei Goethe, der aber auch durch den Schluß des „Grafen von Gleichen" (Doppelehe mit päpstlicher Erlaubnis) beeinflußt ist. Das Motiv findet sich zuerst ausgebildet bei Swift, in dessen Leben es auch hineinspielt und der damit die berühmte „Sarah Sampson" beeinflußte; später bei Bürger und Schiller.

Swifts Ehe ist durch seine merkwürdige Liebes- und Ehegeschichte Gegenstand der dramatischen Weltliteratur geworden. Auch zwei klassische Dramen unserer deutschen Literatur, Lessings „Miß Sara Sampson" und Goethes „Stella" behandeln diesen Stoff, aber auch Swifts eigene Landsleute und französische Dichter hielten sich an ihn. Swift war heimlich mit Esther Johnson, einer liebenswürdigen, zärtlichen, tugendhaften, frommen, klugen, munteren Person verheiratet. Obwohl er diese, die er zärtlich Stella nannte, innig liebte, gewann er doch eine tiefe Zuneigung zu Esther van Homrigh, seiner Schülerin, die er Vanessa nannte. Da diese nichts von Swifts Ehe wußte, schlug sie, auf seine Hand rechnend, ehrenvolle Bewerbungen aus, obwohl sie nach dem Tode von Mutter und Schwester vermögenslos dastand. Wohl war Vanessa, die witzig, freilich auch anmaßend und hochmütig war, Swift geistig näherstehend als Stella, gleichwohl erkaltete seine Neigung zu ihr, und als die alleinstehende, mittellose und ihres guten Rufs Beraubte endlich auf Heirat drang, schrieb Swift ihr einen Absagebrief und überließ sie ihrem Siechtum. Nach neuer Forschung war allerdings Swift zur Zeit seiner Neigung zu Vanessa nicht mit Stella ehelich verbunden, sondern lebte mit dem Mädchen, mit dem er gemeinsam in Sir Temples Hause lange geschwisterlich verkehrt hatte, ebenso geschwisterlich weiter, und als Vanessa dieses Verhältnis erspähte und einen flammenden Brief an Stella schrieb, schickte Swift jener durch ein Gedicht den Abschied, worauf er sich dann erst mit Stella trauen ließ, ohne aber irgendwelche eheliche Gemeinschaft mit ihr zu pflegen. Vanessa siechte vor Gram dahin (1723), aber auch Stella starb fünf Jahre später durch die seelische Zerrüttung dieser seltsamen Ehe. Für diese Seltsamkeit wird als Erklärung geltend gemacht, daß Swift sich für einen natürlichen Sohn seines langjährigen Gönners Sir Temple gehalten und erfahren habe, daß auch Stella, die im Hause Sir Temples aufgewachsen war, dessen natürliches Kind gewesen sein soll. Gewiß ist, daß er sie vom Tage der Trauung an niemals mehr allein gesehen hat.

Schwester Cornelia (1777) begann, hat er in der frischen Erinnerung an den schmerzlichen Verlust und in Wiederbelebung der auf die Geliebte bezüglichen Kindheitsempfindungen seine infantilen Wunschphantasien auf die Schwester in der Verdrängungsform des unbewußten Geschwisterinzests dargestellt, in der Geschichte des Harfners (Lehrjahre VIII, 9)[21]).

Der Markese X., ein etwas exzentrischer Mensch, hat vier Kinder. Der dritte Sohn Augustin wird wegen seiner schwächlichen Konstitution und seiner Anlage zur Schwärmerei in ein Kloster gebracht, von wo er schließlich ganz gebrochen nach Hause zurückkehrt. Sein Vater hatte aber noch eine Tochter, deren er sich schämte, und die er deshalb heimlich erziehen ließ. Diese Tochter, Sperata, lernt Augustin kennen, der sich im Elternhause langsam erholt. Die beiden verlieben sich in einander und zeugen ein Kind, das später als Mignon auftritt. Nach Entdeckung des Inzests will sich Augustin nicht von Sperata trennen. Er kann nicht glauben, daß sie seine Schwester sei, und daß sich die Natur so weit gegen die Sitte vergehen könne. Endlich aber muß er doch daran glauben; er ist verzweifelt und entflieht, wird aber ergriffen und wieder ins Kloster zurückgebracht. Er wird dann neurotisch und von Zwangsvorstellungen gepeinigt. Als die Nachricht vom Tode Speratas, die in Wahnsinn endet, und von den Wundern an ihrer Leiche in das Kloster dringt, entflieht er neuerdings, sucht die Leiche auf und wandert in die weite Welt. Schließlich tötet er sich auf Grund einer Zwangsvorstellung.

Das Gegenstück zu dieser infolge der Verdrängung nur auf unbewußtem Wege (Unkenntlichkeit) durchzusetzenden Wunscherfüllung ist in dem Einakter: „Die Geschwister"[22]) dargestellt, den Goethe in wenigen Oktobertagen des Jahres 1776 als „Generalbeichte" seiner Liebe zu Charlotte von Stein dichtete, in dem jedoch unbewußterweise seine infantile Liebesneigung zur Schwester naive Erfüllung findet, da sich die Blutsverwandtschaft der Liebenden als Täuschung enthüllt und so dem auf diese Weise ermöglichten Liebesbund mit der „Schwester" nichts mehr im Wege steht. Auch die Eifersucht gegen den Rivalen, Fabrice, welche die Leidenschaft erst zur entscheidenden Erklärung aufflammen läßt, fehlt nicht. Wie die Harfnerepisode, so ist auch der Stoff dieses Schauspieles Goethes freie Erfindung. Im folgenden sei der Inhalt und einige charakteristische Stellen wiedergegeben.

Wilhelm hat nach dem Tode seiner Jugendfreundin deren Tochter Marianne zu sich genommen und als seine Schwester ausgegeben und erzogen[23]). Wilhelm

[21]) Ich glaube auch, daß die rätselhafteste, aber auch reizvollste Gestalt, die Goethe in „Mignon" geschaffen hat, und auf deren Erklärungsbedürftigkeit auch Freud gelegentlich hingewiesen hatte, aus dem Verhältnis Goethes zu seiner Schwester verständlich wird.

[22]) Scribe hat in seinem „Rodolphe" die „Geschwister" vollkommen nachgedichtet.

[23]) Mariannens Mutter, die nach dem geheimen Sinn des Stückes auch Wilhelms Mutter wäre, führt bezeichnenderweise den Namen von Goethes mütterlicher Geliebten Charlotte. Wie sehr sich der Dichter mit dem Helden selbst identifizierte, geht daraus hervor, daß er bei der noch im Oktober stattgefundenen Aufführung die Rolle des Kaufmanns Wilhelm selbst spielte. — Interessant ist auch, die Namensdeterminiertheit weiter zu verfolgen. In dem einige Monate später begonnenen „Wilhelm Meister" heißt der Held gleichfalls Wilhelm und liebt gleichfalls ein Mädchen namens Marianne. Charakteristisch ist noch die bei Goethe übrigens nicht seltene Heimlichkeit, mit der er die Arbeit den in seine Liebessorgen uneingeweihten Personen zu entziehen sucht; sie erschien auch erst zehn Jahre später in Druck.

liebt Marianne; gleich anfangs sagt er in einem Selbstgespräch: „Marianne! wenn du wüßtest, daß der, den du für deinen Bruder hältst, daß der mit ganz anderm Herzen, ganz andern Hoffnungen für dich arbeitet! — Vielleicht! — Es ist doch bitter — — Sie liebt mich ja, als Bruder — Nein, pfui! das ist wieder Unglaube, und der hat nie was Gutes gestiftet." Da wirbt Fabrice, Wilhelms Freund, um Marianne und die Furcht, sie zu verlieren, drängt Wilhelm zur Eröffnung des Geheimnisses. Die Eifersucht auf Fabrice zwingt ihm das Geständnis seiner Liebe ab. Die Eifersucht Wilhelms wird überhaupt deutlich betont. Er ist auch auf den kleinen Knaben aus der Nachbarschaft eifersüchtig, den Marianne sehr gern hat und den sie zuweilen zu sich ins Bett nimmt: „Ich hätt' ihn gern dabehalten; ich weiß nur, der Bruder hat's nicht gern, und da unterlaß ich's. Manchmal erbettelt sich der kleine Dieb selbst die Erlaubnis von ihm, mein Schlafkamerad zu sein."

Fabrice: „Ist er Ihnen denn nicht lästig?"

Marianne: „Ach, gar nicht. Er ist so wild den ganzen Tag, und wenn ich zu ihm ins Bett komme, ist er so gut wie ein Lämmchen! Ein Schmeichelkätzchen! und herzt mich, was er kann; manchmal kann ich ihn gar nicht zum Schlafen bringen."

Wer aus dem Studium der Neurosen weiß, wie häufig ein solches Zusammenschlafen des Kindes mit einer erwachsenen Person (meist der Mutter) die libidinöse Fixierung im Inzestkomplex verstärkt und wer ferner aus Beobachtungen in der Kinderstube das häufige Beisammenschlafen von ziemlich gleichaltrigen Geschwistern und dessen spätere Folgen auf die infantile Fixierung kennt, der wird in dieser poetischen Schilderung unschwer eine Reminiszenz an ähnliche sinnlich erregende Erlebnisse und Eindrücke des Knaben Goethe erkennen.

Marianne verhält sich der Werbung Fabricens gegenüber nicht ablehnend; sie sagt ihm, er möge mit ihrem Bruder sprechen, den sie aber im stillen doch liebt und nicht gerne verlassen möchte.

In dem auf die Werbung bezüglichen Gespräch sagt sie zu Wilhelm, den sie noch für ihren Bruder hält: „ . . . Wir wollen wieder leben wie vorher und immer so fort. Denn nur mit dir kann ich leben. Es liegt von jeher in meiner Seele und dieses hat's herausgeschlagen, gewaltsam herausgeschlagen. — Ich liebe nur dich!"

Wilhelm: „Marianne!"

Marianne: „Bester Bruder! — — — Du könntest es lange wissen, du weißt's auch, seit dem Tode unserer Mutter, wie ich aufkam, aus der Kindheit und immer mit dir war."

Da eröffnet ihr Wilhelm das ganze Geheimnis:

Wilhelm (ihr um den Hals fallend): „Du bist mein, Marianne!"

Marianne: „Gott! was ist das? Darf ich dir diesen Kuß zurückgeben? — Welch ein Kuß war das, Bruder?"

Wilhelm: „Nicht des zurückhaltenden kaltscheinenden Bruders, der Kuß eines ewig einzig glücklichen Liebhabers." (Zu ihren Füßen.) „Marianne, du bist nicht meine Schwester!

— — — — — — — — — — — — — — —

Marianne (ihn ansehend): „Nein, es ist nicht möglich."

Wilhelm: „Meine Geliebte, meine Gattin!"

Marianne (an seinem Hals): „Wilhelm, es ist nicht möglich!"

Wie ein derart dominierender Schwesterkomplex auch die Ausgestaltung eines in fester Tradition überlieferten Stoffes charakteristisch zu beeinflussen vermag, zeigt Goethes Beschäftigung mit der Iphigenie-Sage und

seine besondere Art der Behandlung dieses Stoffes[24]). Die in der antiken Überlieferung bloß angedeutete Neigung Orests zu seiner Schwester, der zuliebe er den seinen kindlichen Gefühlen widerstreitenden Mord an der Mutter begeht[25]), ist bei Goethe nicht nur zur direkten Liebesneigung Iphigeniens für ihren Bruder ausgestaltet, sondern der Dichter läßt auch, abweichend von jeder Überlieferung, die Heilung des von den Furien gepeinigten Muttermörders mit tiefer menschlicher und psychologischer Empfindung durch die geliebte Schwester erfolgen. Eine Unzahl von Abhandlungen und Aufsätzen hat sich damit beschäftigt, das Problem dieser „Heilung" durch die Schwester zu ergründen; doch ist das tiefste und eigentliche Verständnis nur aus des Dichters eigenem unbewußten Seelenleben zu gewinnen, der — ganz wie Orest — nach Abwendung von der „untreuen" Mutter in der reinen, heiligen Schwesterliebe Trost und Ersatz findet[26]). In diesem Sinne dürfen wir die Worte Iphigenies und die Antwort Orests verstehen:

O wenn vergoss'nen Mutterblutes Stimme
Zur Höll hinab mit dumpfen Tönen ruft,
Soll nicht der reinen Schwester Segenswort
Hilfreiche Götter vom Olympus rufen?
Orest: Laß mich zum erstenmal mit freiem Herzen
In deinen Armen reine Freude haben!
— — — — — — — Von dir berührt,
War ich geheilt; in deinen Armen faßte
Das Übel mich mit allen seinen Klauen
Zum letztenmal und schüttelte das Mark
Entsetzlich mir zusammen. Dann entfloh's
Wie eine Schlange zu der Höhle.

Und an einer anderen Stelle spricht Orest die wohltätige Einwirkung der Schwester auf seine verdrängten infantilen Liebesneigungen direkt aus:

---

24) In dem dramatischen Fragment „Prometheus" (1773) des jungen Goethe, das die Auflehnung gegen den mächtigen Vater widerspiegelt, belebt Minerva, die ihrem Bruder in Liebe zugeneigt ist, die von Prometheus gebildeten Menschen, was einer symbolisch eingekleideten infantilen Inzestphantasie entspricht (vgl. dazu „Völkerpsychologische Parallelen zu den infantilen Sexualtheorien"). Die tief persönliche Beziehung des Dichters zu dem Stoff ergibt sich daraus, daß Goethe sich selbst mit Prometheus identifizierte und in Freundeskreisen geradezu Prometheus hieß (vgl. „Kürschners deutsche Nat.-Lit.", Bd. 91, X, S. 3). Auch bei Shelley verkörpert der Prometheus die Auflehnung gegen den Vater (Kap. XVII, 4). — Vgl. O. Walzel: „Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe", 1910. — Vom psychoanalytischen Standpunkt ist das Thema behandelt bei Karl Abraham: „Traum und Mythos" (1909) und Leo Kaplan: „Zur Psychologie des Tragischen" (Imago, I, 1912).

25) In Sophoklos „Elektra" sagt Orest nach Ermordung der Mutter: „Nicht besorge mehr, daß dich der Mutter frecher Mut entehren wird." Auch hier tritt also der Bruder als Schützer und Rächer der Schwester auf. Wie eigentlich Elektra ihre Mutter Klytämnestra ermordet, so tötet Gretchen ihre Mutter, um die Vereinigung mit dem Geliebten zu ermöglichen.

26) Über den wohltätig schwesterlichen Einfluß, der von Ottilie auf Eduard und den Hauptmann ausgeht, vgl. man Wahlverwandtschaften I, 6 und I, 7 (Brocks „Hygins Fabeln" S. 295.) Psychoanalytisch hat die Wahlverwandtschaften betrachtet J. Harnik (Imago I, 1912).

„Seit meinen ersten Jahren hab' ich nichts
Geliebt, wie ich dich lieben konnte, Schwester."

Und in seiner Aufforderung an die geliebte Schwester:

„Komm kinderlos und schuldlos mit hinab"

erkennen wir wieder die eifersüchtige Rivalität des Bruders, der die Schwester keinem anderen gönnt und sie für sich allein in Anspruch nimmt. Aber diesem erlösenden Durchbruch der unbewußten Wunschtendenz, der sich in der Heilung manifestiert, geht die Abwehr dieser Neigung voraus, die sich, anknüpfend an die antike Überlieferung, in der Verstellung des Orest seiner Schwester gegenüber äußert. Wir erkennen in dieser anfänglichen Unkenntlichkeit des Bruders ohne Mühe das typische Motiv der Geschwistererkennung, welches der Harfnerepisode ebenso zugrunde liegt, wie dem kleinen Schauspiel und welches schon Aristoteles als das wirksamste Requisit der Tragödie schätzte. Aber noch in dieser Abwehrform äußert sich die leidenschaftliche Neigung der Schwester zum Bruder:

Iphigenia O höre mich! o sieh mich an, wie mir
Nach einer langen Zeit das Herz sich öffnet
Der Seligkeit, dem Liebsten was die Welt
Noch für mich tragen kann, das Haupt zu küssen.
Orest: Schöne Nymphe,
Ich traue dir und deinem Schmeicheln nicht.
Diana fordert strenge Dienerinnen
Und rächet das entweihte Heiligtum.
Entferne deinen Arm von meiner Brust!
Und wenn du einen Jüngling rettend lieben,
Das schöne Glück ihm zärtlich bieten willst,
So wende meinem Freunde dein Gemüt,
Dem würd'gern Manne, zu. — — —

Im Zusammenhang mit der Liebe zur Schwester kommt auch der Bruderhaß zum Ausdruck. Pylades gibt sich und Orest als Brüder aus, die mit ihrem dritten Bruder um das Erbe des Vaters in Streit geraten seien:

Aus Kreta sind wir, Söhne des Adrast:
Ich bin der jüngste, Cephalus genannt,
Und er Laodamas, der älteste
Des Hauses. Zwischen uns stand rauh und wild
Ein mittlerer und trennte schon im Spiel
Der ersten Jugend Einigkeit und Lust.

Abweichend von jeder Überlieferung läßt dann Goethe in eigener Erfindung den Orest sich als Brudermörder ausgeben[27]):

Pylades: — — — — — — — da trennte bald
Der Streit um Reich und Erbe die Geschwister.
Ich neigte mich zum Ältesten. Er erschlug
Den Bruder. Um der Blutschuld willen treibt
Die Furie gewaltsam ihn umher.

---

[27]) Auf Ähnliches deutet auch das Gleichnis in seiner Lesart zweier Verse der 2. röm. Elegie über die Ausbreitung des „Wertherfiebers" (siehe Motto).

Bruderhaß und Vaterhaß vereinen sich in der Erzählung Iphigenias von der Vorgeschichte der Pelopiden:

— — — — — Bald entehrt Thyest
Des Bruders Bette. Rächend treibt Atreus
Ihn aus dem Reiche. Tückisch hatte schon
Thyest auf schwere Taten sinnend, lange
Dem Bruder einen Sohn entwandt und heimlich
Ihn als den seinen schmeichelnd auferzogen.
Dem füllet er die Brust mit Wut und Rache
Und sendet ihn zur Königstadt, daß er
Im Heime seinen eignen Vater morde.
Des Jünglings Vorsatz wird entdeckt: der König
Straft grausam den gesandten Mörder, wähnend,
Er töte seines Bruders Sohn. Zu spät
Erfährt er, wer vor seinen trunknen Augen
Gemartert stirbt. — — —

Des Dichters Identifizierung mit seinem Helden Orestes[28]), die ihm die Produktion ermöglichte, verrät sich nicht nur darin, daß bei der ersten Aufführung der „Iphigenie in Tauris" am 6. April 1779 Goethe selbst den Orest spielte; schon vorher hatte er sich direkt mit dem antiken Neurotiker verglichen: 1775 schreibt er nach der Schweizer Reise an Karschin: „Vielleicht peitscht mich bald die unsichtbare Geißel der Eumeniden wieder aus meinem Vaterland." — Sein intensives Interesse an dem Stoff und besonders der von ihm mehrfach verwendeten Wiedererkennungsszene bezeugt Goethes Entwurf zu einer delphischen Iphigenie[29]), von dem er am 18. Oktober 1786 erzählt, wie er, zwischen Schlaf und Wachen, den Plan zur Iphigenia in Delphi gefunden, wo eine Wiedererkennungsszene die Hauptrolle spielt: „Ich habe selber darüber geweint wie ein Kind." Es kommt darin die Rivalität der Schwestern um den Bruder zum Ausdruck.

In der „italienischen Reise" verzeichnet er unterm 19. Oktober: „Von Cento herüber wollte ich meine Arbeit an Iphigenia fortsetzen, aber was geschah: der Geist

[28]) Auch Brocks weist auf die Parallelen Goethe-Orest, Iphigenie-Frau v. Stein hin (S. 291). Doch ist Frau v. Stein nur Vertreterin der Schwester.

[29]) Eine delphische Iphigenia schrieb auch der römische Tragiker Accius (Ribbeck: röm. Trag.): sie hieß Agamemnonidae; die Grundzüge zu diesen „Kindern Agamemnons" fand Accius bei Hyginus fab. 122, aus der auch Goethe die Fabel für seine Handlung ableitete. Elektra hat die falsche Nachricht erhalten, Orest und Pylades seien in Tauris geopfert worden; sie eilt nach Delphi, um sich Gewißheit darüber zu verschaffen. Dort sind aber auch Iphigenia und Orestes angelangt. Derselbe Bote, der früher die Kunde von der Opferung brachte, versichert nun, Iphigenia sei die Mörderin des Bruders der Elektra. Wie Elektra das hört, will sie mit einem brennenden Holzscheit ihrer Schwester Iphigenia die Augen ausbrennen. Orestes hindert sie daran, die Geschwister erkennen einander und kehren zusammen nach Mykene zurück. Den Stoff von Goethes „Iphigenie in Tauris" hat Joh. Elias Schlegel (1719—1749) in einer Tragödie „Orest und Pylades" behandelt. (Zum ganzen Thema: Fr. Thümen: „Die Iphigeniensage in antikem und modernem Gewande", 2. Aufl., 1895.) Über die andern Dichter der delphischen Iphigenie vgl. man Brocks, S. 323ff.; ferner Carl Steinweg: „Goethes Seelendramen und ihre französischen Vorlagen. Ein Beitrag zur Erklärung der Iphigenie und des Tasso, sowie zur Geschichte des deutschen und französischen Dramas". Halle 1912.

führte mir das Argument der Iphigenia von Delphi vor die Seele, und ich mußte es ausbilden. So kurz als möglich sei es hier verzeichnet: „Elektra, in gewisser Hoffnung, daß Orest das Bild der Taurischen Diana nach Delphi bringen werde, erscheint im Tempel des Apollo und widmet die grausame Axt, die so viel Unheil in Pelops Hause angerichtet, als schließliches Sühnopfer dem Gotte. Zu ihr tritt, leider, einer der Griechen und erzählt, wie er Orest und Pylades nach Tauris begleitet, die beiden Freunde zum Tode führen sehen und sich glücklich gerettet. Die leidenschaftliche Elektra kennt sich selbst nicht und weiß nicht, ob sie gegen Götter oder Menschen ihre Wut richten soll. Indessen sind Iphigenia, Orest und Pylades gleichfalls zu Delphi angekommen. Iphigenias heilige Ruhe kontrastiert gar merkwürdig mit Elektras irdischer Leidenschaft, als die beiden Gestalten wechselseitig unerkannt zusammentreffen. Der entflohene Grieche erblickt Iphigenia, erkennt die Priesterin, welche die Freunde geopfert und entdeckt es Elektren. Diese ist im Begriff, mit demselbigen Beil, welches sie dem Altar wieder entreißt, Iphigenia zu ermorden, als eine glückliche Wendung dieses letzte schreckliche Übel von den Geschwistern abwendet. Wenn diese Szene gelingt, so ist nicht leicht etwas Größeres und Rührenderes auf dem Theater gesehen worden. Wo soll man aber Hände und Zeit hernehmen, wenn auch der Geist willig wäre."

XVII.

Abwehr und Durchsetzung des Geschwister-Inzests.

„Unter allem konnt' ich am wenigsten leiden, wenn sich ein paar Leute lieb haben und endlich kommt heraus, daß sie verwandt sind oder Geschwister sind."

Goethe („Die Geschwister").

Die von der fortschreitenden Verdrängung verpönte unverhüllte Durchsetzung der geschwisterlichen Inzestphantasie hat unter dem Druck der moralischen Abwehr eine Reihe von Gestaltungen gezeitigt, die sich in zwei große Gruppen sondern lassen. Das eine Motiv der Geschwistererkennung sucht nach dem psychologischen Schema der antiken Ödipussage den Inzest in Unkenntnis der Verwandtschaft zu realisieren, während die Aufdeckung der Verwandtschaft erst nach vollbrachter Sünde, in sekundärer Abschwächung noch rechtzeitig zu ihrer Verhütung, erfolgt. In Goethes „Geschwister" ist uns dagegen eine neue Art der Abwehr und Durchsetzung des Geschwisterinzestes entgegengetreten, die wir zweckmäßig als das Motiv der Verwandtschaftsaufhebung bezeichnen können. Erfolgt sonst der verbotene Inzestakt in unbewußter Naivität und stellen sich die Reue- und Abwehrimpulse erst hinterher bei Entdeckung der Verwandtschaft ein, so zeigt die zweite Motivgestaltung insofern eine vollkommenere, sozusagen weniger schuldbedrückte Wunscherfüllung, als hier die Hemmungen zwar von Anfang an in der verwandtschaftlichen Kenntnis gegeben sind, die sich aber bald als falsch herausstellt und so den beiden scheinbaren Geschwistern die verbotene Verbindung doch gestattet wird. Hier wird also in raffinierter Weise der ursprünglich der Abwehr dienende Mechanismus der Verwandtschaftsaufdeckung im Sinne der verhüllten Inzestdurchsetzung selbst verwendet. Drückt also die erste Motivgestaltung auf ihre psychologische Formel reduziert etwa aus, daß der im Unbewußten an die Schwester fixierte Mann in jedem Weibe die (unerkannte) Schwester liebe, so besagt die zweite Motivgestaltung mit einer etwas anderen Wendung eigentlich dasselbe, indem sie den Wunsch verrät, der Liebe zur Schwester möge die verwandtschaftliche Beziehung nicht im Wege stehen.

1. Das Motiv der Geschwister-Erkennung.

Schon Aristoteles rühmt es in der Poetik als besonders wirkungsvoll, wenn Verwandte, die in Unkenntnis ihrer Beziehung im Begriffe waren, die Schuld schwerer Vergehen auf sich zu laden, einander gerührt erkennen[1]) und Freytag erwähnt in seiner „Technik des Dramas", daß die Erkennungsszenen in der griechischen Tragödie dieselbe Stelle einnahmen wie im modernen Drama die Liebesszenen.

In Adolf Müllners Schicksalstragödie „Der 24. Februar" erkennen zwei Eheleute erst nach langjähriger Ehe, daß sie Geschwister sind (vgl. Kap. XXI); ebenso erfolgt die Entdeckung der Verwandtschaft erst nach dem Inzest in Tiecks „Ekbert" (Kap. XXII, 1) und in einigen anderen vereinzelt angeführten Gestaltungen. In Chateaubriands Roman „Die Märtyrer" geht Renee ins Kloster, nachdem er erfahren hat, daß er seine Schwester in blutschänderischer Liebe umarmt hatte.

Neuerdings hat Christian Kraus in einem Einakterzyklus „Geschwister" (Berlin, Julius Bard, 1909) den unbewußten Inzest zwischen Bruder und Schwester, der erst später enthüllt wird, behandelt (weiteres darüber in Kap. XXIII). Endlich sei noch Moritz Heimanns Tragödie „Der Feind und der Bruder" (S. Fischer, Berlin 1911) genannt, wo die junge Frau eines venezianischen Grafen ihrem Gatten mit einem Burschen ihres Gefolges entflieht, zu dem sie eine innige Neigung hinzieht. Als der betrogene Gatte ihr sagen läßt, daß sie den Sohn ihres Vaters liebe, tötet sie ihn, um ihm die Kenntnis der Blutschande zu ersparen und ersticht sich an der Leiche ihres Bruders:

> Ich liebte dich! So liebten die Geschwister
> im Paradiese sich! — Mein Bruder! —

Daneben ist auch die Liebe des leiblichen Bruders (von derselben Mutter) zu derselben Schwester angedeutet:

> Sie liebt den Bruder, schwesterlich liebt sie —
> und ist denn eine Schwester nicht ein Mädchen,
> auch wenn sie eine Schwester ist? —

Daß der Stiefbruder, mit dem sie dann den unbewußten Inzest begeht, nur eine zur Abschwächung gestaltete Doublette des leiblichen Bruders ist, sehen wir darin angedeutet, daß (S. 17) er mit ihm verwechselt wird; auch hat er den gleichen Namen wie der Vater[2]). Die Abwehr gegen die unbewußt-

---

[1]) Die Mittel, die einem Dichter zur Erkennungsdarstellung geboten sind, hat Aristoteles im XVI. Kapitel seiner Poetik ausführlich besprochen (er unterscheidet fünf Arten). „Auf die einfache Formel des Verkennens und Verkanntwerdens lassen sich zuguterletzt alle Konflikte zurückführen" (R. Kraus: „Erkennung im Drama", Bühne und Welt, XV, 6).

[2]) Sehr schön ist auch die Liebe des Mannes als kindliche Neigung geschildert:

> „Was hilft es, jung zu sein, wir müssen doch
> die Männer in der Schürze tragen wie
> die Kinder. Deiner auch, so jung du bist,

inzestuöse Neigung offenbart sich in dem Widerstreben des Jünglings gegen den Ehebruch mit der Frau eines Mannes, der Vaterstelle an ihm vertreten hat.[3])

Die häufigere Gestaltung ist jedoch die, daß die Liebenden einander als Geschwister erkennen, noch ehe die ersehnte und verpönte Vereinigung stattgefunden hat. So in Wielands Roman „Agathon" (1763), wo der Dichter seine eigene Entwicklungsgeschichte künstlerisch dargestellt hat. Agathon, der zum Tempeldienst in Delphi erzogen wird, verliebt sich in eine gleichfalls dem Apollo geheiligte Jungfrau, Psyche, von der sich später herausstellt, daß sie seine leibliche Schwester ist. Nach mancherlei in die typische Form des Familienromans gekleideten Abenteuern und Erkennungen lernt Psyche schließlich den Sohn des Beherrschers von Tarent kennen und lieben und heiratet ihn, „der in mehreren Absichten der zweite Agathon war". Auch in Wielands Geschichte der Danae stellen sich am Schluß Verwandtschaften zwischen den Personen heraus. Am bekanntesten ist wohl die Gestaltung, die das Motiv der Geschwistererkennung in Lessings dramatischem Gedicht: „Nathan der Weise" gefunden hat. Der Tempelherr rettet (Rettungsphantasie) das Judenmädchen Recha aus dem Feuer und verliebt sich heftig widerstrebend in sie, bis sich herausstellt, daß sie seine Schwester ist. In dem zarten Verhältnis Saladins zu seiner Schwester Sittah ist das Motiv der Geschwisterliebe doublettiert. Von anderen Motivgestaltungen des Inzestkomplexes bei Lessing war bereits die Rede (S. 240f. u. a.). Eine ähnliche Gestaltung wie in Lessings „Nathan" hat das Motiv in Voltaires Trauerspiel „Zaïre" gefunden, wo Zaïre und Kerestan einander lieben, ohne zu wissen, daß sie Geschwister sind. Im „Mahomet" bei Voltaire-Goethe (1799) rettet Seïde und Palmire der Tod davor.

In Kotzebues Lustspiel „Der Rehbock oder die schuldlosen Schuldbewußten" ist eine Situation hergestellt, in der sich die Schwester (die Gräfin von Eberfeld) in ihren Bruder (den als Stallmeister auftretenden Baron Wolkenstein) verliebt, während in einem zweiten Paar die Verliebtheit des Bruders (des Grafen) in die ihm unbekannte Schwester (Baronin Freiling) dargestellt wird. Nach Aufklärung dieser schuldlosen Schuldbewußtheiten wird eine annähernde Realisierung der Inzestphantasie dadurch hergestellt, daß der vom Grafen wiederholt als „Bruder" bezeichnete Schwager, Baron Wolkenstein, die Schwester des Grafen heiratet, der wieder die Schwester des Barons zur Frau hat. Doch werden vor der Lösung der Vermummungen die inzestuösen Situationen bis an die äußerste Grenze geführt, insbesondere in den Szenen, wo der Graf seiner als Pächtersfrau verkleideten Schwester nachstellt, um sie seinen lüsternen Wünschen gefügig zu machen (II, 10 und III, 11). Eine ähnliche Szene findet sich in dem vieraktigen Lustspiel „Die beiden Klingsberg", das Vater und Sohn in einer Reihe von

ist gegen dich ein Kind! Und läuft davon
und wartet auf die Mutter nicht, . . ."

3) Ähnliches öfters auch bei Schnitzler („Das weite Land" — „Der Weg ins Freie").

Liebesverhältnissen als Rivalen zeigt: vom Stubenmädchen angefangen, über die italienische Tänzerin, die Vater und Sohn hintereinander empfängt, und die von ihrem Manne zeitweilig getrennte Amalie bis zur Verlobten und späteren Gattin des Sohnes, Henriette, die der Vater dem Sohn vergeblich abzujagen sucht. In einer Szene (III, 13) wird dem verliebten alten Grafen bei einem Rendezvous seine eigene Schwester statt der erwarteten Dame zugeschoben und er ist schon daran, ihr einen Antrag zu machen, als — sein Sohn als Nebenbuhler auftritt. Die tiefste Wurzel der Rivalität zwischen Vater und Sohn um die Liebe der Mutter wird nebenbei daran angedeutet, daß das Objekt der ernsthaftesten Konkurrenz durch Namen und äußere Umstände mit der verstorbenen Mutter identifiziert wird (III, 6): „Adolph: Sie trägt den Namen meiner Mutter. Graf: Deine Mutter war eine sehr brave Frau. — Adolph: Und doch auch nur ein armes unbekanntes Mädchen. — Graf: Ein Mädchen, wie deine Mutter war, findest du nicht in halb Europa. — Adolph: . . . ich habe sie gefunden." In den zahlreichen Stücken Kotzebues finden eine Reihe von Motiven des Inzestkomplexes in sentimentaler Abschwächung Verwertung. Tragisch im Sinne der Antike wirkt die Aufdeckung des Geschwisterinzestes zwischen Theobald und Adelheid in Kotzebues: „Theobald von Wulfinger", wo die Sünde des Vaters sich am Sohne rächt und in dem Enkel fortwirkt, da Adelheid nach der Entdeckung im Wahnsinn ihre beiden Söhne tötet[4]).

In Anzengrubers Roman: „Der Fleck auf der Ehr" hat eine Bäuerin ein uneheliches Kind von einem Nachbar, dessen Sohn sich in das Mädchen verliebt. Der Vater sieht sich genötigt, ihn darüber aufzuklären, daß er seine Schwester liebt, worauf er der Liebe entsagt. Eine ähnliche Stoff- und Motivgestaltung findet sich in Ernst Zahns Bauernroman „Herrgottsfäden". Russi, der Knecht, hat die Rosi, die Tochter des Furrer, verführt, der ihm aber das Mädchen verweigert. Russi zieht aus, kehrt nach Jahren als mächtiger Unternehmer wieder, der den ihm früher angetanen Schimpf durch den sozialen Ruin des Gegners rächen will. In die Aussprache mit Furrer mengt sich Tobias, der außereheliche Sohn des Russi und der Rosi, der sich nun mit der ehelichen Tochter Josepha des Russi im geheimen verlobt hat. Rosi enthüllt, daß es seine Schwester ist. Tobias teilt das seiner ihm verlobten Schwester mit und sie gehen für immer auseinander. Kurz vor dem Abschied heißt es: „Da blieb Tobias stehen und horchte hinab; er legte die Arme um des Mädchens Leib, und ihre Blicke suchten wieder einander. ‚Kannst du es begreifen, daß wir Bruder und Schwester sind?' sagte Tobias. Sein Atem ging schwer. ‚Sprich nicht davon', bat Josepha

[4]) Vgl. die Worte Hugo von Wulfingers, mit denen er seinem Sohne Theobald gegenüber die Geschwisterehe mit Adelheid, wenn auch nicht zu billigen, so doch zu retten sucht (August von Kotzebue: „Adelheid von Wulfingen, ein Denkmal der Barbarei des dreizehnten Jahrhunderts" (1788), Kl. Ges. Schr. III, Leipzig 1792, III/2, S. 337): „Wäre eine solche Ehe, unter solchen Umständen, Sünde vor Gott, wahrlich, so hätt' er Geschwistern natürlichen Abscheu ins Herz gepflanzt. Was den Banden der Gesellschaft heilsam sein mag, ist nicht immer Gesetz für den Einzelnen" (zit. nach Brock: „Hygins-Fabeln", S. 464).

und drängte weiter. Er hielt sie fest. ‚Das, was ich in mir habe für dich, ist keine Bruderliebe', stammelte er. Sein heißer Atem wehte an ihre Wange." (S. 326.) Die unbewußte libidinöse Fixierung von Bruder und Schwester aneinander hat Zahn auch in seiner Novelle: „Die Geschwister" (Sammlung „Helden des Alltags") behandelt, wo dem ganzen Motiv übrigens auch die Rettungsphantasie zugrunde liegt. Überhaupt findet sich in fast allen Werken Zahns das Motiv der geschlechtlichen Zuneigung zwischen nahen Verwandten bald mehr, bald minder deutlich angeschlagen. So in „Lukas Hochstraßers Haus" die Neigung des Vaters zur Geliebten des Sohnes, in „Erni Beheim" die Verkettung von Mutter und Sohn und in „Vinzenz Püntiner" die Neigung zwischen Schwager und Schwägerin.

2. Das Motiv der Verwandtschafts-Aufhebung

fanden wir außer in der klassisch edeln Darstellung, die es in Goethes „Geschwister" gefunden hat, bereits (Kap. X, S. 327) in dem legendarischen Schauspiel des Juan de Matos Fragosa: „El marido de su madre", wo zwei Liebende schließlich erkennen, daß sie gar keine Geschwister sind. Auch im „Neuen Menoza" (1774) von Michael Reinhold Lenz will der Autor die Ehe zwischen Geschwistern unter gewissen Voraussetzungen gelten lassen; es stellt sich aber schließlich heraus, daß die beiden Eheleute gar keine Geschwister sind. Lenz, der sich gerne wie ein Kind benahm und auch behandeln ließ, zeigte in seinem Liebesleben die psychologisch aus dem Inzestkomplex verständliche Neigung, sich immer an die Geliebte eines andern heranzumachen (Sauer in Kürschners Nat. Lit., Bd. 80). In dem Drama: „Die Freunde machen den Philosophen" (1776) hat er das Motiv der Doppelehe behandelt.

Mit künstlerischer Vollendung ist das Motiv der Verwandtschaftsaufhebung in Konrad Ferdinand Meyers Novelle: „Die Richterin" dargestellt. Wulfrin und Palma gelten als Geschwister und Kinder des Comes Wulf, der vor der Geburt der Palma von seiner dritten Gattin, der Stemma Judicatrix, vergiftet worden war, weil sie das Kind von einem andern unter dem Herzen trug. Während aber gleich zu Beginn der Geschichte die Herkunft der beiden Geschwister von verschiedenen Müttern festgestellt zu werden versucht[5]), bleibt es den leidenschaftlich ineinander Verliebten zunächst verborgen, daß sie auch von verschiedenen Vätern stammen und „nicht ein Tropfen Blutes diesen zweien gemeinsam ist". Die spätgeborene Palma liebt den unbekannten und ferne weilenden Bruder mit schwärmerischer Leidenschaft und kennt nur den Gedanken an ihn, während die bei ihm erst

[5]) „Meine — rätische — Schwester?"

„Nun ja, Wulfrin, das Kind der Judicatrix, meiner Nachbarin auf Malmort am Hinterrhein. Du hast sie nie von Angesicht gesehen, die Frau Stemma, das zweite Weib deines Vaters?"

„Das dritte", murrte Wulfrin. „Ich bin von der zweiten."

„Das weißt du besser . . ."

beim Anblick der Schwester hervorbrechende inzestuöse Leidenschaft sich vorher nur als Hemmung, in Form von Sexualablehnung, äußert. Aber nach kurzem Beisammensein erwacht auch in dem rauhen Bruder die zärtliche Neigung für die Schwester und es spiegelt getreu die infantile Eifersucht wieder, wenn die ungehemmte Leidenschaft für die Schwester gerade in der Stunde ihrer Verlobung mit dem sanften Graciosus mächtig durchbricht.

„Hätte einer der Gewalttätigen, die auf den rätischen Felsen nisteten, begehrlich nach Palma gegriffen, Wulfrin möchte ihm ins Angesicht getrotzt und das Schwert aus der Scheide gerissen haben, aber Graciosus war zu harmlos, als daß er ihm hätte zürnen können. Und er selbst fühlte sich mit einem Male von einem dunklen Schrecken getrieben, die Schwester zu vermählen."

Aber wie sie nur dem geliebten Bruder zuliebe die Werbung des Graciosus angenommen hatte, so löst sie dieselbe — wie sie meint, auch ihm zum Trotz — gleich wieder auf. Vergebens stößt er die Schwester von sich, er muß sich gestehen: „Ich begehre die Schwester!" und läßt in seinem Rasen der Mutter ankündigen: „Sie rüste den Saal und richte das Mahl! Tausend Fackeln entzündet! . . . Ich halte Hochzeit mit der Schwester!" Vergebens sucht ihn die Mutter zu trösten und zu stärken: „Ich umarmte sie in jedem Weibe! denn ich bin mit ihr vermählt ewiglich. Nein, ich kann nicht leben!" — Nachdem schließlich Palma hinter das Geheimnis ihrer Herkunft gekommen ist, bekennt die Richterin vor dem über ihrem Kinde an Vatersstatt richtenden Kaiser den Mord am Gatten und die uneheliche Geburt der Palma, so daß den Liebesbund der beiden Stiefgeschwister das Band der Blutsverwandtschaft nicht mehr hindert.

Weiß man aus dem Leben des Dichters wie intensiv er an Mutter und Schwester fixiert war[6]) und wie insbesondere seine Schwester Betsy ihm zeitlebens in aufopferungsvoller Liebe zur Seite stand, so wird man leicht hinter der historischen Einkleidung dieser Erzählung die ursprüngliche Familienromanphantasie des Knaben erkennen, der seiner Mutter eheliche Untreue andichtet, um seine Verliebtheit in die Schwester zu rechtfertigen und der Anstößigkeit zu entkleiden. Die psychologische Bedeutsamkeit dieser Phantasie im Seelenleben des Dichters ergibt sich schon daraus, daß die ungetreue Gattin, die ihren Mann beseitigt, in der Gestalt der Faustina doubliert erscheint, deren Tochter den Wulfrin genau so aus Feindeshand rettet, wie seine eigene Schwester Palma. Hier gewinnt man Einblick in den der Schwesterliebe zugrunde liegenden mächtigen Elternkomplex des Dichters, dem die typische künstlerisch gestaltete Pubertätsphantasie entspricht, die auch dem Hamlet zugrunde liegt: daß die untreue Mutter den Vater beseitige und durch diese Erfüllung des verdrängten infantilen Eifersuchtswunsches

Wulfrin: „Als Siebenjähriger bin ich daheim ausgerissen — der Vater hatte mir das sieche Mütterlein ins Kloster gestoßen — und über Stock und Stein zu König Karl gerannt." Die Aufforderung zur Vaterrache weist er mit den Worten zurück:

„Ich wußte, was man einem Vater schuldig ist. Er hat an meiner Mutter gefrevelt und sein Gedächtnis — die Kriegstaten ausgenommen — ist mir unlieb."

---

[6]) Vgl. die pathographisch-psychologische Studie von J. Sadger (Wiesbaden 1908.)

dem Sohne die abgewehrte Besitzergreifung der Mutter und die Vaterrache unmöglich mache.

Doch packen ihn manchmal Gewissensbisse wegen des unaufgeklärten plötzlichen Todes seines Vaters und bei seinen verzweifelten Versuchen, sich aus den Banden der sündigen Schwesterliebe zu befreien, wendet er sich an den Toten im Glauben, von ihm erfahren zu können, ob Palma sein Kind sei:

„Der Wiedergewinn eines Erbes weckte das Bild des Vaters und die kindliche Gesinnung auf . . . Am Ende ist es der Vater, sagte er sich, und er wird mir beistehen, wenn er kann. Wenn er noch irgend da ist, läßt er mich nicht elend umkommen . . ."

Noch deutlicher kann sich die kindliche Ehrfurcht für den Vater an der Doublettenfigur des Kaisers offenbaren, der bedeutungsvoll zu Anfang der Erzählung einer Seelenmesse für das Heil seines Vaters beiwohnt und am Schluß bei Palma direkt „an Vaters Statt" erscheint, um sie mit dem Bruder zu vermählen. Und auch auf die Klage über den in der Vaterrache säumigen Wulfrin sagt Kaiser Karl:

„Eben habe ich für die Seele meines Vaters gebetet. Kindliche Bande reichen in das Grab. Mich dünkt, Wulfrin, du darfst bei der Richterin nicht ausbleiben. Du bist es deinem Vater schuldig."

Ist so die zwiespältige, aus kindlicher Verehrung und eifersüchtiger Rivalität gemischte Einstellung gegen den Vater in dem schwankenden Entschluß zur Vaterrache und der Spaltung in den hingemordeten Nebenbuhler und den mächtig überlegenen Kaiser ausgedrückt, so erscheint auch die zweiseitige Einstellung zur Mutter in der Spaltung in das milde vom Vater mißhandelte alte Mütterlein und die junge, hübsche, energische Stiefmutter angedeutet.

„Wahr ist es, Frau," fuhr der Höfling treuherzig fort, „daß ich dich nie leiden mochte, und ich sage dir warum. Dieser Greis hier, mein Vater, war ein roher und gewaltsamer Mann. Ich sage es ungern: er hat an meinem Mütterlein mißgetan, ich glaube, er schlug es. Ich mag nicht daran denken. Ins Kloster hat er es gesperrt, sobald es abwelkte. Da ist es nicht zu wundern, wie wir Menschen sind, daß ich von dir nichts wissen wollte, die es von seinem Platze verstieß."

Aber in der Darstellung des greisenhaften Vaters, von dem Wulfrin sagt: „Trunken und brünstig! Unter gebleichten Haaren! Pfui!", und der blutjungen Stiefmutter[7]) erkennen wir leicht die psychologische Identität dieser Vater- und Mutterabspaltungen und den Wunsch des Sohnes, nach Beseitigung des Vaters von dessen Weib Besitz zu ergreifen, die hier durch ihr verjüngtes und schließlich für den Sexualverkehr freigegebenes Ebenbild, die Schwester, ersetzt ist, welche Verschiebung im infantilen Seelenleben des Dichters ihr Vorbild hat.

[7]) „. . . Der Vater, der, meiner Treu, kein Jüngling mehr war — ich habe aus der Wiege seinen weißen Bart gezupft — warb um das Kind des Richters und erhielt es." . . . „Was hab' ich mit der Alten zu schaffen! Warum lächelst du, Männchen?" — „Weil du so mit ihr umgehst, die noch schön und jung ist." — „Ein altes Weib, sage ich dir." — „Ich bitte dich, Wulfrin! Dein Vater freite sie als eine Sechzehnjährige. Dein Geschwister ist nicht älter. Zähle zusammen! . . ."

Anschließend daran sei wegen ihrer auffälligen Übereinstimmung in der Motivgestaltung die Novelle „Von zwei Geschwistern" des früh verstorbenen Otto Sachs genannt[8]). Wie bei Meyer handelt es sich um ein bewußtes Festhalten an der sträflichen Geschwisterliebe; nur erfolgt hier die Aufhebung des Verwandtschaftsverhältnisses und damit die Freigebung des sexuellen Verkehrs auf Grund eines so zweifelhaften Dokuments, daß die beiden Liebenden sich nie über ihr Schicksal klar werden können und der Bruder an den Gewissenskämpfen zugrunde geht. Der Einfluß der Meyerschen Novelle läßt sich bis in einzelne Details verfolgen. Wie dort, setzt auch hier die Geschichte nach dem Tode des Vaters ein (S. 1), wie dort ist auch hier der Sohn seit Jahren vom Hause abwesend und hat seine Schwester niemals gesehen; wie dort steht es hier von Anfang an fest, daß die Geschwister von verschiedenen Müttern stammen und wie dort wird auch hier die Abstammung vom selben Vater beseitigt[9]). Ja selbst die Berufung auf das historische oder sagenhafte Vorbild fehlt nicht; wie bei Meyer der Hinweis auf Byblis vorkommt, so beruft sich hier der sündhafte Bruder Ippolito auf ein Vorbild[10]). „Welches Gesetz beherrschte den Herzog von Valentinois, Caesar, der sich in trunkenem Übermut selbst öffentlich rühmte, den Leib seiner Schwester genossen zu haben? Er war der Sohn des Papstes, der selbst . . ." Auch der den Sturm der Leidenschaften begleitende Gewittersturm fehlt hier nicht (S. 17) und wie Wulfrin, so stößt auch Ippolito die Schwester beim ersten Aufflammen seiner Leidenschaften heftig von sich. Und schließlich wird auch die Zuneigung der Geschwister zueinander wie bei Meyer damit motiviert, daß ihnen die Gewöhnung aneinander von frühester Kindheit an gemangelt habe und sie einander erst als reife Menschen begegnet waren (S. 13). Trotz dieser vielleicht nicht voll bewußten, die gleiche psychische Konstellation widerspiegelnden Anklänge ist doch dem Erzähler selbständige Gestaltungskraft nicht abzusprechen. Das Thema ist hier gleichsam ungebändigter als in der artistisch vollendeten Erzählung Meyers, aber darum vielleicht in manchen Punkten menschlicher, psychologisch getreuer. So ist die Liebe zur Mutter der geliebten Schwester, also der Stiefmutter des Helden, die wir aus der Novelle Meyers erschlossen haben, hier offenkundig. Zwar hat der Bruder auch hier „die Heimat wegen Mißhelligkeiten mit seiner Stiefmutter, welche den alternden Gemahl ganz beherrschte, verlassen müssen; es gab aber auch solche, die sagten, daß sein Haß gegen diese Frau den Grund in übergroßer Liebe gehabt habe, die ihn zwang, ihre Nähe zu meiden, wenn er nicht mit den heiligsten Pflichten in Widerspruch geraten wollte" (S. 1). Er kehrt auch erst nach ihrem Tode zum Schutze der Schwester zurück. Im weiteren Verlauf der Erzählung offenbart sich tatsächlich, daß der Sohn die Stiefmutter glühend und leidenschaftlich liebte (S. 20ff.), und in diesem Sinne scheint es auch kein Zufall, wenn er den Namen Hippolytos führt. Auch hier also blickt unter dem aufdringlich betonten Schwesterkomplex die ursprüngliche Verliebtheit in die Mutter durch, und die Übertragung der Neigung von der Mutter auf die Schwester ist nicht nur darin angedeutet, daß Ippolito die Schwester im Gemach der vergebens ersehnten Mutter zu seiner Braut macht (S. 23), sondern noch deutlicher in ihrer wiederholt betonten Ähnlichkeit mit der Mutter. „. . . . mit jedem Tage deutlicher sah

---

8) Otto Sachs: „Von zwei Geschwistern". Mit einem Vorwort von J. J. David und einem Porträt des Verfassers (Berlin, Schuster und Löffler, 1898).

9) Die innige Zuneigung zweier Kinder vom selben Vater, aber verschiedener Mutter hat Storm in seiner Erzählung „Eekenhof" behandelt, wo auch die erotische Neigung des Vaters zu seiner Tochter, demselben Mädchen, das der Sohn liebt, deutlich zum Ausdruck kommt. In seiner Ballade „Geschwisterblut" hat Storm das seelische Leid zweier bewußterweise ineinander verliebter Geschwister dargestellt.

10) Noch eine Doublette des Geschwisterinzests findet sich angedeutet bei einem der Söldner, die bei Ippolito Dienste nehmen: „der hat gar seine eigene Schwester — —" (S. 66). Auch in der zweiten Erzählung „Der Mord" klingt Ähnliches an: „So lieb ich sie habe, — wie lange leben wir nun schon wie Bruder und Schwester zusammen!" sagt ein Gatte von seiner Ehe (S. 134).

Ippolito aus ihren Zügen das Gesicht der Mutter heraustreten" (S. 25, ähnlich S. 45). Die bedeutsamste Abweichung von der Meyerschen Novelle besteht darin, daß die Geschwister sich hier auf ein in einem Gedicht erhaltenes Geständnis der verstorbenen zweiten Gattin des Vaters von einer Untreue[11]) berufen, ohne zu prüfen, ob es damit seine Richtigkeit habe und ob dadurch die Vaterschaft des alten Grafen an der Schwester ernstlich in Frage gestellt sei. In diesem nie gelösten Zweifel sehen wir einen feinen dichterischen Zug, der die Unaufhebbarkeit des Schuldbewußtseins und die alle Hindernisse beseitigende Gewalt der inzestuösen Leidenschaft andeuten soll. „So schuf den Unseligen der verblendende Liebesrausch Vermutung zur Gewißheit, Anschein zur Wahrheit" (S. 23ff.). — „Nein! Nicht dieser Zettel hat Euch überzeugt! Euer unbändiges, gewaltsam sündiges Begehren nach dem verbotenen Genuß hat Euch geblendet und Schein als Wahrheit gezeigt" (S. 35). Es versagt hier also gleichsam der Mechanismus der Verwandtschaftsaufhebung aus gewissen, im Seelenleben des Dichters begründeten infantilen Einstellungen, und dieses Versagen, das der Dichter selbst andeutet, verrät uns, daß es sich bei dieser Motivgestaltung tatsächlich um nichts als die vorwurfsfreie Durchsetzung der Inzestphantasie handelt. Während den Bruder fortwährend Zweifel, Gewissenskämpfe und Reueimpulse quälen, gesteht die Schwester unumwunden ein: „Auch wenn ich nie gezweifelt hätte, daß Ippolito mein Bruder ist, ich hätte nicht anders gehandelt, als ich's getan habe" (S. 56). Und noch vor ihren Richtern, die sie vor der härtesten Strafe bewahren wollen, verbirgt sie ihre wahre Gesinnung nicht: „Ich hätte dasselbe getan, wenn ich sicher gewußt hätte, daß er mein Bruder war, denn ich liebte ihn" (82).

In Karl Immermanns (1796—1840) Roman: „Die Epigonen. Familien-Memoiren in neun Büchern" hat das Motiv der Verwandtschaftsaufhebung und der Inzestdurchsetzung seltsamen Ausdruck gefunden. Hermann verehrt die schöne Johanna, die ihren Gatten Medon verlassen hat. Im Hause eines andern für Hermann in Liebe entbrannten Mädchens, Flämmchen, nehmen sie Abschied voneinander: „Er hielt ihre Hand fest und fragte leise: ‚Lieben Sie mich, Johanna?' ‚Von Herzen', versetzte sie. ‚Soll denn nur das Blut, und immer nur das Blut Geschwister schaffen. Darf nie das Gemüt in freier, schöner Wahl das reinste Band knüpfen? Nein, ich werde den Glauben nicht aufgeben, daß solche Neigungen möglich sind. Vom ersten Augenblicke, da ich Sie sah, sind Sie mir wie ein Bruder erschienen; lassen Sie mich ihre Schwester bedeuten! Und zum Angedenken dieser Stunde und meines Bekenntnisses empfangen Sie das Beste, was eine Frau darbieten kann. Sie schlang ihren Arm um seinen Nacken und die schönen unentweihten Lippen berührten die seinigen. Sanft sich emporrichtend sagte sie: ‚Wer würde, das sehend, nicht rufen, es sei Leidenschaft, Frevel! Und doch, wie fern bin ich von allem ungestümen Wesen! Wie ruhig könnte ich Sie in den Armen einer andern sehen! So wenig reichen unsere Begriffe an die Geheimnisse des Herzens' " (7. Buch, 14. Kap.). In der Nacht wird er auf geheimnisvolle Weise in Johannas Zimmer gerufen, wo er die Geliebte zu umfangen glaubt. Bald erfährt er aus der ihm vom Vater hinterlassenen Brieftasche (9. Buch, 14. Kap.), daß Johanna tatsächlich seine Schwester von derselben Mutter, aber einem andern Vater ist und ver-

[11]) Die Phantasie von der Untreue der Mutter, die sie einerseits dem Sohne näher bringen, anderseits das verwandtschaftliche Verhältnis der Geschwister aufheben soll, ist typisch für den Familienroman (vgl. „Heldenmythus", S. 67).

fällt nun in eine schwere Neurose, die erst behoben wird, als er nach dem Tode Flämmchens erfährt, daß er in jener Nacht diese und nicht seine Schwester Johanna in Liebe umfangen habe. Schließlich wird doch noch eine annähernde Inzestphantasie durchgesetzt, indem Hermann ein Mädchen, Cornelie, nach dem Tode ihres Oheims heiratet, als dessen vermeintlicher Neffe er selbst gilt.

Das Motiv der Verwandtschaftsaufhebung in psychologisch interessanter Gestaltung zeigt Paul Heyses Novelle „Der Weinhüter" (Meraner Novellen, 1862—1863). Der vor der schlechten Behandlung der Mutter aus dem Hause geflohene Andree, der sich als Weinhüter fortbringt, ist mehr als er sich gestehen will in seine Schwester, die Moidi, verliebt. Diese Neigung äußert sich zunächst nur in Abwehrsymptomen:

„Sie war ihm während dieser Worte zutraulich nahe gerückt und hatte den Arm leicht um seinen Nacken gelegt. Aber, wie wenn ein Gespenst ihn angefaßt hätte, fuhr er auf und schüttelte ihre Liebkosung ab. Seine Brust arbeitete schwer. Laß mich, keuchte er heftig hervor, rühr' mich nicht an, frag mich nichts, geh fort von mir, so weit du kannst, und komm nie wieder." „. . . . er hatte seit seinen Kinderjahren nicht mehr gewagt, ihren roten lachlustigen Mund zu küssen. Aber die Scheu, mit der er sie betrachtete, war mit einer dumpfen, leidenschaftlichen Qual gemischt, und ihr leichter Atem, der sein Gesicht streifte, trieb ihm das Blut heftig zum Herzen."

Auch die im Gefolge der Inzestneigung typisch auftretende Sexualablehnung äußert sich in charakteristischer Weise.

„Ihm selbst schienen alle Mädchen eher unbequem und alle Liebesscherzreden ein Abscheu zu sein . . . Aber mit einem seltsamen Ausdruck tiefer Angst sah er der Schwester ins Gesicht, so oft deren leichtsinnigen Gedanken bei ihrer Zukunft verweilten und eine Trennung von ihm ihr als eine Möglichkeit erschien, die doch wohl zu verwinden wäre."

Er ist auf die Schwester direkt eifersüchtig, zumal da auch sie ihre Zuneigung zum Bruder offen äußert:

„Auch geschah es mehr als einmal, zumal an Feiertagen, wenn sie an den verabredeten Ort nicht kam, daß er in fiebernder Eifersucht die Wege nach ihrem Hause bewachte, ob etwa ein Besuch sie zurückhalte. Er lag dann förmlich im Hinterhalt. . . . Ihm war unselig dabei zu Mut. Eine Ahnung dämmerte in ihm auf, dies alles sei nicht recht und löblich. Warum gönnte er der Schwester nicht, was allen Mädchen zukam, Freiheit in Wünschen und Neigungen? Mit heißer Angst jagte er diese Gedanken von dannen, die immer zudringlicher zurückkamen. Freilich, ihr Vater war nicht der seine. Aber waren sie darum weniger Geschwister?"

Aus Eifersucht auf die Schwester erschlägt er fast einen Soldaten und wird landesflüchtig, nicht so sehr, um der Strafe zu entgehen, als in einer Art Flucht vor seiner Leidenschaft für die Schwester. Während er im Ausland sich im Kloster aufhält, stirbt die Frau, die ihm bis dahin als Mutter galt; in ihrer Todeskrankheit ist zwischen wirren Reden das Geständnis über ihre Lippen gekommen, daß Andree nicht ihr leiblicher Sohn, sondern bloß ein angenommenes Kind ist. Nach dem Tode der Mutter besucht die Schwester ihn in Begleitung ihres Bräutigams und macht ihm Mitteilung vom Geständnis der Mutter. Die Aufhebung der Blutsverwandtschaft wirkt befreiend auf ihn.

„. . . . als mir die Moidi zuerst sagte, ihre Mutter habe mich als einen Findling oder Gott weiß woher von der Alm mit heruntergebracht, da war mir's, als käme ich plötzlich aus glühenden Ketten und Banden los, die ich allezeit mit mir geschleppt hatte und die auch im Kloster droben nicht von mir abfallen wollten. Denn nicht einmal in der heiligen Beicht hat mir's über die Zunge gewollt, was ich die letzten Jahre her von wegen der Moidi ausgestanden hab', und daß ich's nicht überleben würde, wenn ein anderer sie heimführte. Und das wußt' ich ja wohl, daß es eine Todsünde war, wenn ich wirklich der Sohn ihrer Mutter gewesen wäre; und doch konnt ich's nicht von mir abtun, denn es war stärker als mein bißchen Verstand und Religion und alles."

Die mühsam zurückgedrängte Leidenschaft lodert auf, er entführt die Moidi ihrem Bräutigam und macht sie zu seinem Weib. Doch wieder zeigt sich, wie in den meisten Gestaltungen des Motivs der Verwandtschaftsaufhebung, die ursprünglich zugrunde liegende Inzestphantasie darin, daß die Verwandtschaftsaufhebung auf Grund eines höchst zweifelhaften Motivs erfolgt, an das Abwehr und Reue anknüpfen können. Denn als sie sich schwanger fühlt, erwachen doch die Bedenken in ihr, ob dem im Fieberwahn getanen Ausspruch der Mutter Glaube beizumessen sei und ob sie nicht doch Geschwister wären. (Noch deutlicher äußert sich diese Rückkehr der alten Inzestphantasie darin, daß die beiden sich auf ihrer Wanderung weiterhin für Bruder und Schwester ausgeben.) Sie leidet furchtbar unter dieser Vorstellung und nötigt den Bruder in die Heimat zurückzukehren, um volle Gewißheit darüber zu erlangen. Aber auch durch den einzigen Mitwisser des Geheimnisses, den Pfarrer, läßt sie sich nicht überzeugen, daß Andree nicht ihr Bruder sei und beharrt dabei, die Mutter habe in der Todesstunde gelogen und den Sohn nur verleugnet. Erst als sich der Pfarrer zum letzten Auskunftsmittel entschließt und die Mutter Andrees nennt, die sich nun auch zur Mutterschaft bekennt, genest die Moidi von ihrem Wahn und die beiden werden ein glückliches Paar. — Wie in den meisten dieser Dichtungen ist auch hier neben der Neigung zur Schwester eine merkwürdige Beziehung von Sohn und Mutter angedeutet, die ihm ja bis zu seiner Hochzeit unbekannt ist, zu der er sich aber doch mehr hingezogen fühlt, als es sonst bei einer Pate der Fall ist.

„*Ich habe allezeit eine große Liebe und Verehrung zu Euch gefühlt. . . . Denn* bei Euch ist mir allein auf der ganzen Welt friedfertig und stille zu Mute gewesen.' . . . Dann hob sie ihn auf, und wie sie ihm mit Tränen in das blasse Gesicht sah, hielt sie sich nicht zurück, zog ihn fest in die Arme und küßte ihn lange und heiß auf Mund und Augen."

Das Motiv der Verwandtschaftsaufhebung findet sich auch im letzten Roman des kürzlich verstorbenen Wilhelm Jensen: „Fremdlinge unter den Menschen" (Dresden, Karl Reißner, 1911), wo Gerhart[12]), der illegitime Sohn eines französischen Offiziers, sich in Egge Trebelius, die Pflegetochter der Pfarrersleute von Ratekau, verliebt, die sich schließlich als seine Schwester

[12]) Gerhart verliebt sich sowohl in seine leibliche Schwester Margot, von derselben Mutter Magdalena, als auch ebenfalls unbewußterweise in seine Halbschwester Egge, die Tochter der Cordula, zu der es ihn auch hinzieht. Er lehnt sich auch gegen den Vater auf, der beide Frauen besessen hat (S. 143ff. des zweiten Bandes).

entpuppt[13]), während der Held in dem ritterlichen Marquis de Boissy seinen Vater entdeckt. Nach der Entdeckung finden die Liebenden einen gemeinsamen, nicht unwillkommenen Tod auf hoher See. Der zugrunde liegende Mutterkomplex ist angedeutet in der seltsamen Neigung der Cordula, der Mutter Egges, zu deren Bräutigam und Bruder, dem Helden der Erzählung.

In wie typischer Weise sich das Motiv der Verwandtschaftsaufhebung mit dem Elternkomplex verknüpft zeigt und zu welch gleichförmiger Gestaltung die identischen Pubertätsphantasien des Familienromans führen, mag ein 1891 in Wien erschienenes Erstlingswerk eines Zwanzigjährigen, das Trauerspiel „Die Hochzeit zu Barcelona" zeigen. Auch hier sind die einander in sündiger Leidenschaft zugetanen Geschwister von Anfang an darüber im klaren, daß sie von verschiedenen Müttern stammen, und auch hier stellt sich später (mit Hilfe eines Ringes) heraus, daß sie auch nicht den gleichen Vater haben. Während nun in der Novelle Meyers diese Erkenntnis die schuldbefreite geschlechtliche Vereinigung ermöglicht, bei Sachs aber die inneren Zweifel und Selbstvorwürfe das Liebesglück stören und vernichten, kommt es in diesem Trauerspiel nach der Verwandtschaftsaufhebung zwar schließlich zur Trauung der vermeintlichen Geschwister, aber die geschlechtliche Vereinigung wird nur symbolisch, im gemeinsamen Liebestod, vollzogen.

Auch hier erweist sich das Motiv der Verwandtschaftsaufhebung als verhüllender Wunschmechanismus, der die inzestuöse Verbindung unter dem Deckmantel einer erlaubten Verliebtheit ermöglichen soll. Dies wird in all diesen Fällen nicht nur durch den Umstand erwiesen, daß die beiden einander trotz der vermeintlichen Verwandtschaft lieben und dies nach der Verwandtschaftsaufhebung auch gestehen, sondern in diesem Falle noch besonders dadurch, daß das mächtige Schuldbewußtsein, das die verbotene Leidenschaft begleitet, den Dichter hier noch daran hindert, die geschlechtliche Vereinigung der Liebenden zu ermöglichen, nachdem die Verwandtschaftsaufhebung erfolgt ist. Wie in der Novelle von Sachs der Mechanismus der Verwandtschaftsaufhebung gescheitert ist, so erscheint hier aus denselben psychischen Hemmungen des mächtigen Schuldgefühls der Effekt derselben vereitelt. Gewiß gilt aber für diese Gruppe dichterisch gestalteter Phantasien ein Wort aus der eben analysierten Tragödie:

— — — — — Zwar hat der Prinz
Don Carlos von Navarra die begehrt . . .
Don Pedro (wie schaudernd): Der Bruder? Die er für
die Schwester hielt?!
Ist's denn bewiesen? Scheint's nicht wie Inzest?
Im Geist zum mindesten begangen.

Kürzlich hat Hermann Bahr, der das Inzestproblem öfter zu streifen versuchte, in einem Lustspiel „Die Kinder" (1910) das Motiv der Verwandtschaftsaufhebung behandelt. Professor Scharitzer verbietet seiner Tochter, den Sohn des Grafen Gandolf, an dem sie mit inniger Liebe hängt, zu heiraten, aus dem sehr begreiflichen Grunde, weil er selbst der Vater des jungen Grafen ist. Die beiden Liebenden wollen aber nicht voneinander lassen und das Stück endet auch mit der Verheiratung der beiden, die

[13]) Ähnliche Liebesgeschichten aus der Nachwirkung einer intimen, geschwisterähnlichen Gemeinschaft der Kinderjahre hat Jensen in anderen Dichtungen dargestellt. Vgl. Freud: „Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva", 2. Aufl., Deuticke, 1912, S. 87.

dadurch zustande kommen kann, weil es sich herausstellt, daß die angebliche Tochter des Professors Scharitzer nicht sein, sondern des alten Grafen Gandolf Kind ist. Die Väter sind also getauscht. Das gleiche Thema der Geschwistererkennung in Verbindung mit der Verwandtschaftsaufhebung hat Bahr früher schon in der Novelle „Die Stimme des Bluts" (S. Fischer, Berlin 1909) behandelt, wo der junge Ehemann seiner, ihm von Kindheit an bekannten Gattin, die den Tod ihres Vaters betrauert, eröffnet, der Verstorbene sei gar nicht ihr Vater gewesen, sondern sie hätte den Vater mit ihrem Manne gemein. „Wenn wir auch Bruder und Schwester sind, ich kann dich nicht anders lieben. Nein, das kann ich nicht." Und nun folgt die Inzestabwehr in der Eröffnung, daß er anderseits der leibliche Sohn ihres nominellen Vaters gewesen sei: „Sehr einfach: wir hatten bloß die Väter vertauscht." Wenn aber die Gattin nachträglich auch den wirklichen Geschwisterinzest zu rechtfertigen versucht, so verrät sich darin trotz der aufdringlichen Tendenz das der Dichtung gefühlsmäßig zugrunde liegende Inzestthema: „Hättest du mir bewiesen, daß wir Geschwister sind — nun, vielleicht hätte ich mich verwirren lassen, wochenlang vielleicht, aber ich wäre durchgekommen. Am Ende doch. Bin ich deine Schwester, wenn ich als Frau für dich fühle? Was ich fühle, bin ich . . . Soll ich es mir vom Namen vorschreiben lassen? . . . Ich bin nicht so! Ich nicht! Ich kann meine Gefühle nicht wechseln, was immer auch geschehen mag." — Daneben ist noch, in der instinktiven Zuneigung der Tochter zu ihrem unbekannten Vater, der Vater-Tochter-Komplex berührt (S. 43), wie anderseits in der Erwiderung dieser Neigung durch den Vater die Rivalität mit dem Sohn um die Liebe desselben Mädchens (S. 25).

3. Die elisabethanischen Dramatiker.

Bei den Nachfolgern Shakespeares auf der englischen Bühne gehört das Motiv des wirklichen, vermeintlichen und verhinderten Geschwisterinzests zu den beliebtesten Requisiten der dramatischen Technik. Koeppel, der sich um das Quellenstudium dieser Dramen verdient gemacht hat, bemerkt, „daß das verbotene Gebiet des Inzests für viele Dramatiker jener Epoche eine ebenso große Anziehungskraft besaß, wie für einige hochbegabte Dichter aus dem Anfang unseres Jahrhunderts. Auch Seelenkrankheiten treten epidemisch auf". Besonders in den Stücken, die Beaumont mit Fletcher gemeinsam verfaßte, kehrt dieses Motiv mit ermüdender Monotonie wieder.

In dem 1611 aufgeführten Drama: „A king and no king" hatten Beaumont und Fletcher die Leidenschaft des Königs Arbaces für seine Schwester geschildert. Arbaces enthüllt sich dem treuen Feldherrn Mardonius, der sich vergebens bemüht, den König vor dieser Sünde zu bewahren. In einer großen Szene (IV, 4) gestehen die Liebenden ihre Leidenschaft für einander. Aber die Furcht vor der Sünde trennt sie und sie fassen den Entschluß, für immer zu entsagen. Der fünfte Akt bringt die Lösung, daß keine Verwandtschaftsbande zwischen ihnen bestehen, ihre Liebe also kein Verbrechen ist (Koeppel, S. 178ff.)[14].

In „Woman pleased" derselben Autoren wird Isabella, die üppige Frau des geizigen Juweliers Lopez, von einem jungen Mann wiederholt bis an den Rand des Abgrunds gelockt, der sich schließlich als ihr Bruder entpuppt und vor-

[14]) Das Stück ist kürzlich in moderner Bearbeitung von Leo Greiner unter dem Titel „Arbaces und Panthea oder die Geschwister, nach einem Schauspiel des Francis Beaumont" (bei Erich Reiss, Berlin 1912) erschienen. In den „Schillerstudien" (Naumburg 1894) suchte G. Kettner den Zusammenhang von Hubers Bearbeitung des Beaumont-Fletcherschen Schauspiels mit der „Braut von Messina" zu erweisen, den Koch bestritten hat.

gibt, er habe sie nur auf die Probe stellen wollen (Koeppel, S. 89). In „The fair Maid of the Sun" gibt Fletcher dem Verhältnis Caesarios zu seiner Schwester Clarissa eine inzestuöse Färbung. Clarissa sagt (V, 3): We lov'd together, you preferring me Before yourself, and I so fond of you That it begot suspicious in ill minds That our affection was incestuous. Im selben Stück wird auch auf den Mutterinzest angespielt; Mariana, die für das Leben ihres Sohnes Cesario fürchtet, erklärt ihn für ein angenommenes Kind. Auf diese Enthüllung hin bestimmt der Herzog, daß sie, die Mutter, den Cesario als Entschädigung für die in ihm geweckten Hoffnungen zu heiraten oder ihm den größten Teil ihres Vermögens abzutreten habe. Dieser Konflikt, der durch eine dem Herzog zugeflüsterte Gegenerklärung der Mariana aus der Welt geschafft wird (V, 3), findet sich noch bei Nicolas Caussin: „Cour Sainte" (Paris 1632, 3 vols) und in Nathaniel Wanleys „Wonders of the little world; or, a general history of man" (London 1678).

In John Fords Drama „'Tis pity she's a whore" gesteht Giovanni, nachdem er dem Frater Bonaventura sein verbrecherisches Verlangen gebeichtet hatte, seiner Schwester Annabella seine Leidenschaft (I, 3), die auch zum Inzest führt. Es folgt dann, abweichend von Beaumont und Fletchers Drama, Annabellas Verheiratung mit Soranzo und die Entdeckung des Frevels; Giovanni ersticht seine Schwester und findet selbst ebenso wie Soranzo ein blutiges Ende. Den Stoff soll Ford, wie Koeppel ausführt, einer damals in verschiedenen Versionen in Umlauf befindlichen Inzestgeschichte entnommen haben, welche sich in der Normandie unter der Regierung Heinrichs IV. im Jahre 1603 tatsächlich abgespielt hatte. Der französische Chronist Pierre Matthieu meldet dieses Ereignis in seiner „Histore de France et des Choses Memorables advenues aux provinces estrangeres durant sept annees de paix", Paris 1606, vol. III, p. 617ff. Liv. VI, Narr. 5, IX: Punition de deux incestes et adulteres. Das Verbrechen erfolgt erst nach der Vermählung der Schwester, so daß diese auch noch als Ehebrecherin erscheint; die Sünder verlassen das Haus des betrogenen Gatten und werden von diesem in Paris entdeckt und dem Gericht überliefert; man verwendet sich für sie, aber der König kann einem solchen Greuel gegenüber keine Gnade walten lassen. Bruder und Schwester werden hingerichtet. Mit diesem Bericht stimmt in den Hauptzügen die Erzählung eines französischen zeitgenössischen Novellisten überein, François de Rosset. In seinen „Histoires Tragiques de Nostre Temps" handelt die siebente Geschichte (in der Pariser Ausgabe von 1619, p. 256) von „Des amours incestueuses d'un frère et d'une sœur, et de leur fin malheureuse, et tragique". In der neunten Geschichte Rossets: „De la cruant d'un frère exercee contre une sienne sœur, pour une folle passion d'amour" ersticht der Bruder seine Schwester. Über eine moderne Aufführung des Dramas „Tis pity she's a whore" in der französischen Übersetzung des Maurice Maeterlinck vergleiche eine Notiz von Jaques du Tillet in der „Revue Bleue (Rev. politique et littéraire)", 4me série, t. II, N. 20 (17. Nov. 1894), p. 633ff. — Auch in „The fancies chaste and noble" erkennt Koeppel „ein echtes Produkt der kranken Phantasie Fords" (S. 185). Octavio, der bereits ziemlich bejahrte Marquis of Sienna, läßt in der Heimlichkeit seines Palastes drei junge Mädchen erziehen, die er seine Fancies nennt, und deren Duenna in Zoten der schlimmsten Sorte schwelgt. Ein viertes Mädchen, die schöne und reine Castamela, wird von ihrem Bruder, den Octavio aus der Not gezogen und mit einem einträglichen Posten bedacht hatte, veranlaßt, sich diesen Mädchen anzuschließen, und auch in diesem Falle scheint es zweifellos, daß Castamela die dem Bruder erwiesene Gunst mit ihrer Ehre zu bezahlen haben würde. Am Schluß enthüllt der Dichter, daß der Pseudoharem des Octavio aus den Töchtern seiner verstorbenen Schwester bestand und Castamela die seinem Neffen bestimmte Braut war.

Dieser anscheinende Inzest findet sein Gegenstück in ähnlich abgeschwächten Variationen des Motivs, in denen die elisabethanischen Dramatiker unerschöpflich scheinen. Besonders das Motiv des Bruders, der die Ehre

seiner Schwester blutig rächt und diese dem Gatten oder Geliebten entreißt, kehrt häufig wieder.

So in John Fords „The broken heart", wo die Sünde des jungen Spartaners Ithocles, welcher seine Schwester Penthea von ihrem Verlobten Orgilius trennt und sie zur Ehe mit dem ungeliebten Bassanes zwingt, zeitlich vor dem Beginn des Dramas liegt. Orgilius rächt die Geliebte und sein verlorenes Lebensglück durch die Ermordung des Ithocles (Koeppel, S. 172f.). Daß diese Rache für die entehrte Schwester (Dioskurenmotiv) der sexuellen Eifersucht des Bruders entspringt, zeigt ein typisches, in Massingers „Duke of Milan" deutlich ausgeprägtes Motiv. Der Bruder rächt hier die Verführung seiner Schwester durch den Herzog, indem er dessen keusche Gattin zu verführen sucht. Diese „Versuchung übers Kreuz", die sich auch in Cervantes' 1615 gedruckter Komödie „Los Baños de Argel" findet, gehört auch in den Rahmen des Inzestkomplexes[15]).

Über Massinger heißt es bei Koeppel (S. 98): „Wie in den beiden zuletzt besprochenen Dramen, beruht auch im „Renegado" die Haupthandlung auf dem Motiv der Geschwisterliebe: der Wunsch, eine der Schwester zugefügte Unbill zu rächen, ist die erste Triebfeder der Handlungsweise des Bruders. Wie im „Duke of Milan" Francisco das Lebensglück des Herzogs vernichtet, weil Sforza seine Schwester Eugenia verführte, wie im „Bondman" der Thebaner Pisander nach Syrakus eilte, um den Verführer und Verlasser seiner Schwester Statilia, Leosthenes, zu bestrafen, wagt sich der Venetianer Vitelli, als Kaufmann verkleidet, nach Tunis, um seine von dem venetianischen Renegaten Grimaldi geraubte Schwester Paulina zu suchen und zu rächen. Und erst bei dieser dritten Wiederholung kommt das Motiv von Anfang an wirkungsvoll zur Geltung." In Massingers „The Guardian" enthält die Nebenhandlung das Motiv der Geschwisterliebe. „Jolantes Gatte, Severino, ist landesflüchtig, weil er im Zweikampf ihren Bruder erschlagen haben soll; das üppige Weib verliebt sich in einen Fremden, den sie durch ihre Parasitin Calipso zu sich bestellt. In derselben Nacht, in welcher sie den Buhlen erwartet, kehrt ihr Mann zurück, welcher der die Stelle ihrer Herrin einnehmenden Calipso die Nase abschneidet." (Koeppel, 142.) Der von Jolante begehrte Mann stellt sich schließlich als ihr eigener Bruder heraus.

In George Chapmans „Revenge for honour" findet sich eine ganze Auslese von Motiven des Inzestkomplexes beisammen. Abrahen, der Sohn des arabischen Kalifen Almanzor, haßt seinen älteren Stiefbruder, den Thronerben Abilqualit, weil er seinem Ehrgeiz im Wege steht. Der Haß wird gesteigert durch die Entdeckung, daß sich die von beiden Prinzen begehrte Caropia, das schöne und sinnliche Weib des Feldherrn Mura, dem älteren Bruder ergeben hat. Abrahens keckes Intrigenspiel bewirkt, daß der Bruder die Gunst des Vaters verliert und der Vergewaltigung der Caropia beschuldigt wird — ein Verbrechen, welches von den Landesgesetzen mit Blendung bestraft wird[16]). Abrahen aber will, daß Abilqualit tödlich getroffen werde,

[15]) So auch die für Massingers Technik typische Belauschungsszene: Antonius wird bei seinem Versuch, Dorotheas Herz der irdischen Liebe zu gewinnen, von seinem Vater und seiner kaiserlichen Braut belauscht (Virgin-Martyr II, 3), Cleora und Marullo werden im Gefängnis überrascht (Bondman V, 2), Domitia und Paris von Domitian beobachtet (Roman Actor IV, 2), wie Donusa und Vitelli von den türkischen Fürsten (III, 5).

[16]) In der indischen Erzählung vom Prinzen Kunâla, dem Sohn des Königs Asoka (um 250 v. Chr.), in den sich eine der Königinnen wegen seiner schönen Augen verliebt, wird die standhafte Weigerung des Sohnes gegenüber den Werbungen der Mutter mit dem Verlust der Augen gestraft. Der Sohn läßt den grausamen Befehl der in ihrer Liebe Gekränkten willig an sich vollführen: „Mein Herz hat nur Wohlwollen für meine Mutter, die befohlen hat, mir die Augen auszureißen." (Oldenburg: „Buddha" 4. Aufl., 1903.) Die Ödipussage weist darauf hin, daß das Motiv der Blendung als Strafe für den Inzest nicht zufällig hier wiederkehrt.

er organisiert eine Empörung der Soldaten zugunsten des verurteilten Prinzen, bei deren Ausbruch der die Nebenbuhlerschaft des populären Sohnes fürchtende Kalif seinen Erstgeborenen erdrosseln läßt. Das nächste Opfer Abrahens ist der Despot selbst; den Vater beseitigt er mittels eines Taschentuches. Der Mörder greift sofort nach der Krone, und wie es ihm auch noch gelingt, die charakterlose, herrschsüchtige Caropia für sich zu gewinnen, glaubt er alle Ehren und alles Glück des toten Bruders an sich gerissen zu haben[17]). Aber Abilqualit ist nicht tot; die ihm ergebenen Verschnittenen haben das Todesurteil nicht vollzogen: durch einen Monolog seines Stiefbruders an seiner vermeintlichen Leiche über dessen Verbrechen aufgeklärt, erscheint er, um den Schändlichen zu entlarven und die Krone für sich zu fordern. Abrahen ersticht Caropia und sich selbst. Caropia aber hat noch die Kraft, Abilqualit, den sie keiner anderen gönnt, zu töten. (Nach Koeppel, S. 71f.)

4. Shelley.

„Ich verlach meinen Schlaf drin im Cenotaph,
Aus des Regens Gewölb, wie ein Kind
Aus dem Leib, der es barg, wie ein Geist aus dem Sarg
Steh ich auf und zerbrech ihn geschwind."
Shelley.

Auch Shelley (1792—1822), der so gern in ätherischen Vorstellungen schwelgende Landsmann, Zeit- und zum Teil auch Schicksalsgenosse des realistischeren Byron, zeigt sein Liebesleben im Inzestkomplex verankert, aus dem auch ein wesentlicher Anteil seiner dichterischen Schöpfung gespeist wird. Sein das ganze Leben und Schaffen durchglühender Tyrannenhaß wurde im Zusammenhang mit dem früh hervorbrechenden Atheismus bereits bei der Analyse der „Cenci" (S. 373f.) auf die frühzeitige und mächtige Auflehnung gegen den Vater zurückgeführt, mit dem der Dichter zeitlebens in erbitterter Feindschaft lebte. Schon als Kind soll Shelley einen Fluch auf den König und den Vater gelernt[17a]) und die ängstliche Phantasie gehegt haben, der Vater wolle ihn ins Irrenhaus sperren lassen (l. c., S. 15f.). Als er mit 19 Jahren wegen seiner atheistischen Anschauungen relegiert wurde, war das Zerwürfnis mit dem Vater unvermeidlich. „In einer poetischen Epistel an Graham spricht Shelley in abstoßenden Ausdrücken von seinem Vater" (l. c., S. 62)[18]). Mit 17 Jahren schrieb er einen Schauerroman „Zastrozzi", den man dem späteren empfindsamen Poeten nicht zutrauen würde. Die von dem Grafen Verezzi verführte und verlassene fünfzehnjährige Olivia Zastrozzi verpflichtet sterbend ihren Sohn Pietro zur Rache. Er ersticht seinen Vater und will seinen Stief-

---

17) In Chapmans „The Revenge of Bussy d'Ambois" stellt sich die Reaktion auf diesen skrupellosen Brudermord in Anlehnung an die Motivumgestaltung im „Hamlet" ein. Chermont, ein Bruder des getöteten Bussy, versäumt die Pflicht der Blutrache, obwohl ihn der Geist des Ermordeten dazu auffordert.

17a) Die folgenden Angaben entnehme ich der ausführlichen Shelley-Biographie von Helene Richter (Weimar 1898).

18) Diese Periode seines Lebens wird beleuchtet durch die neuerdings von Roger Ingpen unter dem Titel: „Shelley in England: New facts and letters from the Shelley-Whitton Papers" (London).

bruder töten (l. c., S. 25). Die ersten politischen Verse, die Shelley als Student in Oxford schrieb, waren „rot glühend von Tyrannenhaß" (l. c., S. 38) und die „Väter", die er in seinen Dichtungen darstellte, sind wie der alte Cenci „ein Komplex aller gemeinen und bösen Triebe im Menschen" (l. c., S. 397). So der Vater Rosalindens in dem Gedicht „Rosalinde und Helene" (1819), „in dem Shelley einfach die väterliche Tyrannei als solche verkörperte" (S. 343). Und in dem Gedicht „Die Flüchtlinge" (The Fugitives) „zuckt in Donner und Blitz die Vergangenheit vor dem Dichter auf; wie eine Nachterscheinung hebt ein düsteres Bild aus seinem Leben sich von dem schwarzen Hintergrunde des Gewitterhimmels ab. Sein Vater, sein Jugendschicksal stehen plötzlich vor seinem Auge . . . auf dem Turme steht der Vater wie ein todverkündendes Gespenst; im Vergleiche zu seiner Stimme ist das wütende Wetter zahm. Und mit einem wilden Fluche weiht er dem Sturme sein Kind, den Lieblichsten und Letzten seines Namens" (l. c., S. 554).

Hinter diesem aufdringlichen und im psychischen Bilde des Dichters dominierenden Vaterkomplex tritt die Beziehung zur Mutter fast ganz zurück[19]). Dagegen erscheint das Liebesleben und dichterische Liebesideal Shelleys überdeutlich durch den Geschwisterkomplex bestimmt, und dies hat ihn, unserer Meinung nach, „wiederholt veranlaßt, die Ehe zwischen Geschwistern zum Thema seiner Dichtung zu machen"[20]). Auf die akzidentellen Ursachen der frühinfantilen Fixierung des Schwesterideals weist Richter (Reclam, S. 3) mit der Bemerkung hin: „Denn auch das Glück, das die Jugend so vieler Dichter verklärt, ein inniges Verhältnis zur Mutter, war Shelley nicht gegönnt . . . Seinem unendlichen Liebesbedürfnis kamen

[19]) Den Einfluß des Mutterkomplexes könnte nur eine tiefer dringende Analyse im dichterischen Schaffen Shelleys aufzeigen. Es sei nur auf das Gespräch des Prometheus mit seiner Mutter Erde hingewiesen, wo unter anderem in einem viel kommentierten Vers (169) von der Liebe zwischen Mutter und Sohn die Rede ist (vgl. Richters Übersetzung des „Entfesselten Prometheus", Reclam, S. 114f.). In demselben dramatischen Gedicht erscheint die von Shelley frei erfundene Gestalt der Asia als die Geliebte des Prometheus; ihren Namen entlehnte der Dichter Hesiods Theogonie (539), wo Asia als die Mutter des Prometheus erscheint. (Bei Herodot, IV, 45, tritt eine Asia als Tochter des Prometheus auf.) Diese Spaltung des Inzestverhältnisses ist für die mythische Tradition charakteristisch, findet sich aber nicht selten auch in der dichterischen Stoffübernahme. So wird in Shelleys „Adonais" Venus, die bei Bion die Mutter des Adonis, bei Keats seine Geliebte ist, zur Urania (Richter, „Shelley", S. 525). Neben dem Mutterkomplex kommt in dem großen Interesse, das der Dichter des Prometheus dem Sturze des wieder böse und tyrannisch geschilderten Zeus widmet, die mächtige Auflehnung gegen den Vater zum Ausdruck.

[20]) H. Richter in der Einleitung zur Übersetzung des „Entfesselten Prometheus" (Reclam, Nr. 3321—22, S. 4). Wie wenig unsere psychologisch kaum zweifelhafte Auffassung dieser Tatsachen mit der Ansicht Richters sich deckt, möge eine Anmerkung aus der erwähnten Shelley-Biographie (S. 297) zeigen, wo es heißt: „Hingewiesen sei auch auf die interessante Tatsache, daß das anscheinend auf einer Verirrung des Geschmackes und der Phantasie beruhende Problem der Geschwisterliebe selbst eine so durch und durch gesunde und rechtschaffene Natur wie Goethe fesselte."

nur die kleinen Schwestern entgegen, die gebannt um ihn herumsaßen, wenn er ihnen wunderbare Märchen erzählte: von der Riesenschildkröte und der großen Schlange[21]), die vor Zeiten in Field-Place gehaust. Dies waren die ersten Äußerungen seiner poetischen Phantasie" (Reclam, S. 3). Seine Lieblingsschwester war die um sieben Jahre jüngere Helene, deren Namen er auch der Heldin eines Gedichtes beilegte (Rosalinde und Helene, 1818), in dem die Geschwisterliebe behandelt ist[22]). Ein Jahr früher (1817) hatte er bereits, fast gleichzeitig mit Byrons „Manfred" und „Cain", das Thema der Geschwisterliebe in dem Gedicht „Laon und Cythna" behandelt, das nach den vom Verleger geforderten Streichungen und Änderungen den Titel „Die Empörung des Islam" erhielt[23]).

Die Geschwister Laon und Cythna, die als Kinder miteinander aufwachsen, werden getrennt; sie nennt sich Laone (vgl. Sieckes „Namenparallelismus", S. 447) und findet später Laon, erkennt jedoch den Bruder nicht. Gemeinsam fliehen sie vor dem Feind und rasten in einer Ruine: „Wie sie sich nun schweigend, von einem dunklen Gefühl getrieben, erkennen, wie schweigend eines im andern die gemeinsamen Erinnerungen weckt, wie die alte Liebe sie mit allgewaltiger Macht erfaßt und überwältigt, daß sie, ihrer gescheiterten Hoffnungen vergessend, Küsse tauschen, die ihre schmelzenden Herzen und ihre verschlungenen Glieder mit Glut erfüllen, daß sie zwei Tage und zwei Nächte in stürmischer Liebeswonne durchschwelgen: dies gehört zum Gewaltigsten, aber zugleich zum Zartesten aller erotischen Poesie. Aber Laon und Cythna sind Geschwister (Richter, „Shelley", S. 296).

Nachdem Laon und Cythna ihren Liebesbund geschlossen, erzählen sie einander ihre Erlebnisse. Cythna ist „der kalten Lust des grausen Tyrannen" zum Opfer gefallen, wie Beatrice Cenci der Gier ihres Vaters, und wie Laon die unerkannte Schwester vor der Verfolgung des Tyrannen zu retten sucht, so hat er seine jugendliche Braut Harriet der Gewalt ihres Vaters entrissen und so hegte er auch die phantastische Idee, „seine Schwestern zu entführen und sie für ein höheres Los als das zweier Erbinnen

---

21) Die Schlange spielte im Phantasieleben Shelleys, wie Richter in der Biographie ausführt (S. 189), zeitlebens eine bedeutsame Rolle. Auf Grund der infantilen Eindrücke wird es uns nicht wundern, wenn dies gerade in jener Dichtung besonders hervortritt, die zuerst die Geschwisterehe verherrlicht (vgl. oben „Laon und Cythna", 1817). — Auch die Phantasie der Selbstentmannung findet sich angedeutet in den Schmerzensrapsodien des Irren („Julian und Maddalo"), aus denen alles strömt, „was Shelley an physischen und seelischen Leiden zu jener Zeit tief innerer Qual, heißer Liebe und heimlicher Selbstanklagen erlebte" (Richter, S. 356):

Hätt' ich, gleich einem tollen Mönch, beherzt
Den Nerv der Mannheit in mir ausgemerzt,
Daß nimmer wir nur einen Augenblick
Uns hier vereinten zu so kurzem Glück,
Um schaudernd, in Entsetzen, uns zu trennen.

22) Rührend ist ein Brief an die Schwester Helen, worin der Dichter an ihre Liebe appelliert: „Du erinnerst Dich, daß Du mir einmal sagtest, Du hättest mich lieb . . . Wenn mich jedermann haßt, so ist dies kein Grund, weshalb auch Du mich hassen solltest." (Ingpen.)

23) 27 Blätter mußten auf Wunsch des Verlegers ausgewechselt werden, 1829 erschien aber die ursprüngliche Ausgabe, da die ausgewechselten Blätter verloren gegangen waren. (Ackermann: „Shelley", Dortmund 1907, S. 161.)

zu gewinnen" (l. c., S. 195). Die Geschwister sollen schließlich auf Befehl des Tyrannen verbrannt werden, eine ätherische Vision läßt sie aber aus dem Flammentod geläutert hervorgehen. Hatte Shelley in der ersten Fassung „den Liebesbund zwischen Bruder und Schwester als jedem anderen an Innigkeit der Neigung überlegen verherrlicht" (l. c., S. 298), so mußte er während des Druckes auf Drängen des Verlegers Cythna aus Laons Schwester zu einer Jugendgespielin machen, einer Waisen, die im Hause seiner Eltern aufgewachsen war (S. 309). In der zur selben Zeit begonnenen Idylle „Rosalinde und Helene" hat dem Dichter, wie so oft, sein und der Seinen Schicksal zum Vorbild gedient, und es ist bezeichnend, daß er in dieser zum großen Teil autobiographischen Dichtung, wo er das Los der Seinen an zwei Familienschicksalen darstellt[24]), wieder auf das Thema der Geschwisterliebe zurückkommt.

„Rosalinde ... war einem Jüngling in inniger Liebe zugetan. Drei Jahre glühten sie für einander, endlich nahte der Tag der Vermählung. Als sie aber vor den Stufen des Altars stehen, stürzt Rosalindens Vater, der lange Jahre fern war, unter die versammelten Gäste und hemmt mit dem Schreckensrufe: ‚Halt ein, es ist ihr Bruder!' die heilige Handlung[25]). Der Jüngling fällt tot zu Boden" (l. c. S. 335). Nach dem Tode ihres Vaters heiratet Rosalinde einen gleichfalls den typischen väterlichen Tyrannen verkörpernden harten, grausamen Mann, für dessen Vatervorbild vom Standpunkt des Dichters der typische Umstand spricht, daß „Rosalinde die Qual seiner tiefverhaßten Umarmung kaum zu ertragen vermag" (S. 343) und dessen Bosheit und Tyrannei sie noch aus dem Grabe verfolgt (S. 336).

Außer dem durch Dazwischentreten des Vaters vereitelten Geschwisterinzest enthält dieselbe Dichtung noch einen Hinweis auf ein sagenhaftes Vorbild der Geschwisterliebe, wie ihn die Dichter so lieben (vgl. C. F. Meyers Hinweis auf Byblis in der „Richterin" u. a. m.). An Helenens Lieblingsplatz im Walde knüpft sich eine grauenhafte Sage, der eine wahre Geschichte zugrunde liegt.

„Es hatte ein Geschwisterpaar,
In dieser holden Einsamkeit
Sich treffend, selbst sich feierlich verdammt.
Sie brachten lieberfüllt einander dar
So Leib als Seele unter diesem Himmel.
Es trieb des Volkes wild Getümmel
Sie in des Waldes Finsternis;
Ihr unschuldiges Kind zerriß,
Die Mutter tötete die Schar.
Den Jüngling schützt ein Pfaff zu Gottes Ehre,
Daß auf dem Marktplatz ihn die Glut verzehre."

[24]) Auch in seinem Jugendroman „St. Irvyne" (1810) hat er durch Spaltung in zwei geheimnisvolle Familiengeschichten die Inzestdurchsetzung in verhüllter Weise zu realisieren gesucht.

[25]) Die gleiche Motivgestaltung des Vaters als Störer des Inzestaktes der Geschwister findet sich in Theophile Gautiers Roman „Capitaine Fracasse". Ein junger Edelmann und Wüstling verliebt sich in eine Schauspielerin und läßt sie entführen. Im Moment, als er sie vergewaltigen will, tritt sein Vater dazwischen und hindert ihn daran; es stellt sich heraus, daß das Mädchen seine uneheliche Tochter ist.

Wenn Shelley selbst in der Vorrede zu „Laon und Cythna" meint, er habe das Thema der Geschwisterliebe einfach als ethisches Problem behandelt mit der didaktlichen Nebenabsicht, den Menschen die Duldsamkeit zu lehren, so mag uns dies als bloße Rechtfertigung seiner eigenen Liebe zur Schwester gelten; wenn aber auch andere Beurteiler diese Meinung teilen, so zeigen sie damit, daß ihnen das wesentliche Verständnis der dichterischen Psychologie mangelt. Der echte Dichter ist doch kein Klügler und Verstandesmensch, der sich ethische oder rein intellektuelle Probleme zum Vorwurfe nimmt und nun das Für und Wider erwägend die Partei dieser oder jener Auffassung ergreift; der echte Dichter ist vielmehr Affektmensch, und zwar ein primitiver Affektmensch, der nichts darstellt, was nicht aus seinem innersten Wesen heraus zur Bewältigung drängt. Wissen wir aber, daß diese eigentlichen Motive des Schaffens längst verdrängt sind und aus dem Unbewußten ihre Wirkung entfalten, so werden wir den nachträglichen Erklärungsversuch, den der Dichter selbst für die ihm unbekannte Ursache seines Schaffens findet, nicht für die letzte Erklärung nehmen und uns lieber an die naive Äußerung im Kunstwerk selbst halten. Es ist dies der häufigste Fehler, der bei der Beurteilung des dichterischen Schaffens in seiner Abhängigkeit vom inneren Erleben gemacht wird, daß man derartige sekundäre Rationalisierungen für das Ursprüngliche und die letzte Erklärung nimmt[26]). So ist man beispielsweise geneigt gewesen, Shelleys unleugbare Auflehnung gegen die väterliche Autorität aus einem ihm (offenbar ab ovo) innewohnenden Freiheitsdrang und Unabhängigkeitsbedürfnis abzuleiten, das eben auch den Zwang der väterlichen Autorität nicht ertragen konnte, während es doch genetisch umgekehrt zuging, indem die aus der infantilen Einstellung stammende Auflehnung gegen den Vater späterhin sich zu einer Abneigung gegen alle Autoritäten erweiterte. Den gleichen Fehler beging man bei Shelley in bezug auf die Geschwisterliebe. Seine Vorliebe für die freie, alle Schranken der Konvention durchbrechende Liebeshingabe der Frau war ebensowenig abzuleugnen wie sein Autoritätenhaß, und aus diesem Grunde sollte er eben auch die von der Konvention verpönte Geschwisterliebe verherrlicht haben[27]), wie man dies auch für Byron

[26]) So noch Albert Mordell, der, mit Kenntnis unserer Auffassung des Inzestmotivs, eine Rückführung der Dichtungen Shelleys auf seine Liebeserlebnisse versucht, ohne diese selbst „symptomatisch" zu beurteilen und auf die infantilen Bindungen zurückzuführen („The erotic motive in literature", New York 1919, p. 209 bis 219).

[27]) Aus einem tiefen psychologischen Bedürfnis heraus haben fast alle Dichter, welche das Inzestthema behandeln, diese von der Konvention verpönten Neigungen zu rechtfertigen gesucht. In „Wilhelm Meisters Lehrjahre" (VIII, 9) wird das Recht auf die Geschwisterliebe in einem Gleichnis ausgesprochen: „Seht die Lilie an: entspringt nicht Gatte und Gattin auf einem Stengel? Verbindet beide nicht die Blume, die beide gebar? Und ist die Lilie nicht das Bild der Unschuld und ihre geschwisterliche Vereinigung nicht fruchtbar?" — Als zweites Beispiel sei eine Stelle aus dem 1911 erschienenen Roman „Alraune" von Hanns Heinz Ewers genannt: „Frieda Gontram tanzte mit ihrem Bruder, sah ihn lange an mit klugen, grauen Augen: ‚Schade, daß du mein Bruder bist,' sagte sie. Er verstand sie gar nicht. ‚Warum

behauptet hat; auch hier ist in Wirklichkeit der psychologische Sachverhalt umgekehrt. Seine aus der infantilen Einstellung stammende Geschwisterliebe war eben eine Regung, die zu ihrer Durchsetzung ein Hinwegsetzen über alle konventionellen Schranken erfordert hätte, und darum illustrierte er diese Leidenschaft gerade am Problem der Geschwisterliebe und behielt sie als reale Liebesbedingung zeitlebens bei. Wir kommen auch hier wieder, wie schon bei Schiller und anderen, in die Lage, unsere Auffassung von der Ursprünglichkeit und Bedeutsamkeit der Inzesteinstellung aus dem Gesamtbild der Persönlichkeit erweisen zu können. Wäre das Thema der Geschwisterliebe für Shelley eine rein intellektuelle Angelegenheit gewesen, so wäre nicht einzusehen, wieso feinere Anspielungen auf dieses Thema sein gesamtes dichterisches Schaffen durchsetzen könnten und warum sein sonderbares Liebesleben sich in den typischen Formen des Inzestkomplexes abspielen mußte, während bei unserer Auffassung sich Leben und Schaffen in gleicher Weise befriedigend als Äußerungen der verdrängten, nach Realisierung strebenden Regungen erklären.

In sein siebzehntes Jahr fällt seine Liebe zu einer schönen Base Harriet Grove, die gleichaltrig und ihm sehr ähnlich war; derartige Neigungen zu entfernteren Verwandten haben wir als Abkömmlinge tief verdrängter Inzestneigungen verstehen gelernt. Ein Jahr später ungefähr erfolgt der Bruch mit Harriet, der von ihr ausging und den Dichter schwer traf. Doch fällt bereits ins nächste Jahr seine Neigung zu der sechzehnjährigen Harriet Westbrook, bei der uns die Namensgleichheit mit der Erstgeliebten nicht mehr zufällig erscheinen kann; ein weiterer Umstand, der sie zur Liebeswahl für Shelley geradezu prädestinierte, war, daß sie eine Schulkollegin seiner Schwester war. Vollends alle Liebesbedingungen waren für den im Ödipuskomplex verankerten Dichter gegeben, als Harriet ihn anrief, sie aus der Gewalt ihres harten Vaters zu befreien, und sich zur Flucht bereit zeigte. Hier hatte der Dichter alles beisammen, dessen seine Phantasie bedurfte: den Kampf mit einem tyrannischen Vater[28]) und die aller Konvention zuwiderlaufende weibliche Hingabe. Shelley flüchtete tatsächlich unter den schwierigsten Verhältnissen mit Harriet und einen Monat später waren sie verheiratet. Die anfangs glückliche Ehe, die später gelöst wurde, ist dadurch interessant, daß Shelley in ihr noch eine andere Liebesphantasie durchzusetzen wußte, die wir in ihrer Beziehung zum Schwesterkomplex bereits aus Schillers Doppelliebe kennen[29]). Kam es

---

denn?' fragte er. Sie lachte. ‚Oh, du dummer Junge! Übrigens hast du ja im Grunde ganz recht mit deiner Frage: Warum denn? Denn eigentlich sollte das wirklich kein Hinderungsgrund sein, nicht wahr? Es ist nur eben, weil uns die Moralfetzen unserer blöden Erziehung immer noch wie die Bleikugeln in unseren Schoßnähten hängen und uns die Tugendröcke fein sittsam strecken. Das ist es, mein schönes Brüderchen!'"

[28]) „Nicht zum mindesten aber fesselte Shelley ein melancholischer Zug, der ihr eigen war und den er für eine Folge der Tyrannei ihres Vaters hielt" (Richter, S. 66). Hier finden wir lange vor Dichtung der Cenci-Tragödie die psychologischen Keime dazu in des Dichters Liebes- und Seelenleben.

[29]) Auch der in Inzestphantasien aller Art schwelgende Marquis de Sade hatte

auch bei Shelley zu keiner ausgesprochenen Doppelliebe, so wußte er doch immer sein Bedürfnis nach einer idealen, geistigen, „schwesterlichen“ Freundin neben der Gattin zu befriedigen. Lange Zeit war es wirklich Harriets Schwester, die bei dem jungen Ehepaar lebte, bis sie ihrer überdrüssig geworden waren. Ähnlich ging es später mit Lady Hitchener, der „Schwester seiner Seele“, die gleichfalls lange im Hause der Eheleute lebte, bis der Dichter auch ihrer überdrüssig wurde und in Harriet de Boinville Ersatz suchte. Das gleiche Schema der Liebeswahl erscheint Punkt für Punkt bei seiner zweiten Ehe durchgeführt. Auch Mary, die sich dem Geschiedenen in freier, alle Fesseln der Konvention abstreifender Liebe zu eigen gibt, heiratet der Dichter nach dem Selbstmord seiner ersten Frau gegen den heftigen Widerstand ihres Vaters, der dem Dichter diesen Schritt nie vergab. Auch hier macht die Schwester Marys die Flucht der beiden Liebenden mit und lebt dann jahrelang, trotz häufiger Reibereien, in ihrem Haus. Das Zusammenleben der drei ist ein so intimes, daß der Dichter als Vater des Kindes seiner Schwägerin galt, das diese von Byron hatte. Daß er ihr aber überschwengliche Liebesbriefe schrieb, steht außer Zweifel (Richter, 478)[30]. Und auch in dieser zweiten Ehe sucht der Dichter sein Bedürfnis nach „geschwisterlicher“ Liebe zu befriedigen, besonders in der Freundschaft mit Gräfin Emilia Viviani, die hinter Klostermauern ihre Verheiratung abwarten mußte und sich nach weltlicher Liebe sehnte[31]. Sie nennt Shelley „ihren lieben Bruder“ und seine Frau ist „ihre teuerste schöne Schwester“ (Richter, S. 483). In der ersten Zeit seiner Bekanntschaft mit Emilia dichtete Shelley das liebliche Fragment „Fiordespina“, woraus viele Stellen in „Epipsychidion“ übergangen sein sollen. „Fiordespina und Cosmo sind Geschwisterkinder und miteinander aufgewachsen, wie Shelley es für sich und Emilia gewünscht hätte. Die Herzen, die sich in wahrer Liebe zugetan sind, sollten sich von Geburt an nahe sein und alles miteinander teilen“ (Richter, S. 485). Überhaupt geht sein in zahlreichen Gedichten verherrlichtes Frauenideal, das der Jüng-

---

ein Verhältnis mit der Schwester seiner Frau. Vgl. Eugen Dühren (J. Bloch): „Der Marquis de Sade“.

Shelley (Ackermann, S. 29) überwarf sich mit seinem Vater wegen seiner Liebe zu Harriet Grove; seine Schwester wollte dann, als Shelley sich von Harriet trennte, die beiden versöhnen, doch gelang es ihr nicht. 1810 schrieb Shelley „Original Poetry by Victor and Cazire“ (dies war das Pseudonym seiner Schwester Elizabeth), er hatte also damals eine besonders innige Freundschaft mit seiner Schwester.

30) Die Gedichte aus dieser Zeit sprechen deutlich für eine unterdrückte Leidenschaft für Jane, so z. B. „Invocation to misery“ (zit. n. Ackermann, S. 216):

„Dein eisiger Puls, er pocht und klagt
Von meiner Liebe . . .
Die du zu äußern nicht gewagt.“

Ferner in „Julian und Maddalo“: „. . . daß ich es darf nicht wagen,
Euch mein Verzweifeln laut zu klagen.“

31) Shelleys Schwägerin berichtet von ihr im Tagebuche: „Sie betet immer zu einem Heiligen, und jedesmal, wenn sie ihren Geliebten wechselt, wechselt sie auch ihren Heiligen, indem sie den ihres Geliebten annimmt.“ (Richter, S. 482.)

ling im Traume sehnend schaut, aber im Leben nie erreichen kann, auf das unerreichbare und idealisierte infantile Objekt zurück. So in „Epipsychidion", einem Gedicht, in dem er gleichfalls die Liebe zu Emilia verewigt und sie darin als „Braut, Schwester! Engel!" anredet (vergleiche Goethe an Frau v. Stein):

„O wären wir ein Zwillingspaar geboren!
O wär der Name, den mein Herz erkoren
Für eine andre, dir und ihr ein Band,
Das schwesterlich zwei Seelen hell umwand!"
„Sag', Herzensschwester, willst du mit mir fliehn?"

„Emilia, ich liebe dich, obzwar die Welt mit keinem leichten Schleier diese Liebe vor der unverdienten Schande birgt", heißt es auch hier mit bedeutungsvoller Anspielung auf das Verbotene, Verpönte dieser Liebe. Das „in der goldenen Frühlingszeit seiner aufdämmernden Jugend" seinem Geiste erschienene Liebesideal, das im Leben unerreichbar ist, findet sich schon in dem Jugendgedicht „Alastor" (1814), wo der Jüngling die im Traume geschaute Geliebte vergeblich im Leben sucht (vgl. Ähnliches bei Wieland, S. 148, Anm. 24); das gleiche Thema kehrt im Fragment einer Fabel wieder (Richter, S. 485). Wie in „Epipsychidion" kehrt auch in den erhaltenen Fragmenten des Dramas „Die Wunderpflanze" das „geschwisterliche" Liebespaar wieder; die Geliebte kann die Leidenschaft des Jünglings „nur mit schwesterlicher Neigung erwidern", während er sie als „Freundin, Schwester, Geliebte anredet" (Richter, 564).

Bei einem Dichter, bei dem ein mächtiger, verdrängter Komplex bis in so entfernte Anspielungen ausstrahlt, dürfen wir auch der gehäuften Wiederkehr dieser Anspielungen in Bildern, Gleichnissen, Figuren erhöhte psychologische Bedeutung schenken. In den entferntesten Situationen drängt sich dem Dichter das geschwisterliche Bild unabweisbar auf. So nennt er in dem Gedicht „Ermahnung" (An Exhortation, 1819) das Chamäleon die Schwester der Eidechse; oder er nennt die laue Frühlingsluft des Westwindes azurne Schwester (Ode to the West Wind, 1819). In dem Gedicht „A Vision of the Sea", 1820, heißt es: „Und das Kind und der Ozean lachen wie Bruder und Schwester sich an." Solcher Stellen ließen sich zahllose aus Shelleys Dichtungen anführen. Es sei nur noch eine allegorische Einkleidung genannt, die auffällig an die ähnlichen Produktionen der Gnostiker erinnert. Der Faden des Gedichtes „Die Fee des Atlas" (1820), das Mary eine Anhäufung von Ideen nennt, ist nach Richter (S. 457) folgender: „Im goldenen Alter, ehe noch die Zeit und der Wechsel ihre Zwillingskinder Wahrheit und Irrtum zeugten . . . Die Zeit und der Wechsel waren Tochter und Vater, und die Kinder, die ihrer blutschänderischen Gemeinschaft entsprangen, Wahrheit und Irrtum . . ." Und ein ähnliches, aus dem „Verlorenen Paradies" (V) herübergenommene Bild gebraucht der Dichter („die Euganeischen Hügel"), wenn er Sünde und Tod als „das blutschänderische Paar", Mutter und Sohn, bezeichnet (Richter, S. 347).

XVIII.

Byron.

Sein Leben und dramatisches Schaffen.

„Liebe sollte an sich keinen tragischen Stoff bilden, es müßte denn eine wütende, verbrecherische, unglückselige Liebe sein."
Byron (an Murray, 4. Jänner 1821).

Der Fall Byron ist uns als Probe auf unser Exempel besonders wertvoll, weil er den innigen und streng determinierten Zusammenhang von Erlebnis und Dichtung in jenem tieferen Sinne zeigt, den wir bereits wiederholt gegenüber der oberflächlichen Auffassung dieser Beziehung geltend machten. Nicht die vielumstrittene Frage, ob Byron in unerlaubter Gemeinschaft mit seiner Stiefschwester Augusta Leigh gelebt habe, braucht uns hier zu beschäftigen[1]. Es sei hier mit allem Nachdruck darauf hingewiesen, daß wir auf den einwandfreien Nachweis der wiederholt heftig bestrittenen Inzestbeschuldigung keinen entscheidenden Wert legen, da wir ja die Dichtung nicht aus dem aktuellen Erleben verstehen wollen, sondern aus der auch diesem zugrunde liegenden unbewußt-infantilen Einstellung. Die Inzestphantasie, das heißt der infantile Wunsch nach sexuellem Besitz der nächsten Angehörigen (Mutter, Schwester), läßt sich aus Byrons Dichtung allein mit Sicherheit erschließen, wie bereits unsere Untersuchung der „Parisina" zeigte (s. Kap. IV, 2, S. 138 f.). Wie Byron diese Fixierung an die Mutter nicht glatt zu lösen vermochte, sondern nur durch intensive, einerseits zur Haßeinstellung, anderseits zur Homosexualität[2]) führende Verdrängung zu

[1]) Dieser Nachweis wurde von Byrons Enkel, Lord Lovelace, auf Grund von Familiendokumenten geführt in einem 1905 zu London in beschränkter Auflage herausgegebenen Buche: „Astarte — A Fragment of Truth concerning George Gordon Byron, sixth Lord Byron". Eine Widerlegung versuchte 1909 Edgcumbe, der an Stelle des Inzests Byrons schuldige Liebe zu seiner verheirateten Jugendfreundin Mary Chaworth setzte, ohne die Bedingtheit der einen „verbotenen" Leidenschaft durch die andere zu ahnen. — Die „Astarte" ist seither publiziert worden (London, Christopher, 1921), ebenso Edgcumbes Widerlegung (Byron: The last phase). — Zum Thema siehe noch A. Schirokauer: „Lord Byron, der Roman einer leidenschaftlichen Jugend" (München 1913). Der Literarhistoriker Karl Bleibtreu verarbeitete die Familiengeschichte gar zu einem Drama: „Byrons Geheimnis" (Zürich 1900).

[2]) Den Nachweis dafür versuchte Rau: „Das Liebesleben Byrons" (Die neue Heilkunst, 13. Jahrg., 1901, 8. Dezember, Nr. 23); vgl. dazu das Referat im 4. Bd. des „Jahrb. f. sexuelle Zwischenstufen".

überwinden vermochte, so sucht er doch sein ganzes Leben lang immer nur Ersatz für diese erste verlorene Neigung und darum sind, nach dem Vorbild der ersten Liebe zur Mutter, alle seine Leidenschaften zwar glühend und mächtig, aber nur von kurzer Dauer und mußten darum auch so zahlreich sein (Freuds „Reihenbildung"). Daher wird auch seine Ehe nach kurzer Zeit getrennt (vgl. Kap. IV, 2) und so löst sich auch bald die intime Beziehung zur Schwester und wandelt sich auf Grund der infantilen Einstellung zur Mutter in Abneigung. Aus der frühzeitigen Verdrängung der Neigung zur Mutter und dem Suchen nach diesem verlorenen Idealbild sind seine zahlreichen infantilen und puerilen Neigungen zu verstehen, die sich vornehmlich auf verwandte und ältere oder verheiratete Frauen bezogen (s. l. c.). Den Zusammenhang seines dichterischen Schaffens mit dieser vorzeitigen inzestuös fixierten Erotik verrät eine Stelle des Tagebuches, wo es heißt: „Mein frühester dichterischer Versuch rührt schon aus dem Jahre 1800 her. Es war das erste Aufglühen meiner Leidenschaft für meine Cousine Margarete Parker." Mit 14 Jahren entbrannte er für seine zwei Jahre ältere Verwandte Marianne Chaworth, die er bei einem Besuche, den er seiner Mutter in Nottingham machte, kennen lernte. In der Reihe dieser Ersatzpersonen für die ehemals geliebte Mutter ist seine Stiefschwester Augusta ein den infantilen Bedingungen besonders entsprechendes Objekt, weil sie erstens blutsverwandt, zweitens weil sie bereits verheiratet war als der Dichter sie näher kennen lernte, und so die infantilen Schuldgefühle diese Beziehung nicht nur nicht hinderten, sondern ihr sogar entgegenkamen. Augusta Leigh[3]) war dem Vater des Dichters in seiner ersten Ehe 1784 geboren worden. Im nächsten Jahre heiratete er in zweiter Ehe Katherine Gordon of Gight, die Mutter des Dichters. Augusta wurde bei der Großmutter, der verwitweten Gräfin von Holdernesse, erzogen, und Byron kam mit ihr erst häufiger zusammen, als sie schon einige Jahre verheiratet und Mutter war.

Aber schon mit 16 Jahren (22. März 1804) schreibt er an seine Stiefschwester Augusta: „Wenn ich dir auch, meine ewig teure Augusta, bis jetzt saumselig in der Erwiderung deiner liebevollen Briefe erscheinen mochte, so hoffe ich doch, du wirst meine Nachlässigkeit nicht meinem Mangel an Liebe zuschreiben, sondern eher einer in meiner Anlage begründeten Scheu. Ich will jetzt versuchen, deine Güte, so weit es in meinen Kräften steht, zu erwidern, und hoffentlich wirst du mich für alle Zukunft nicht nur als einen Bruder, sondern als deinen wärmsten, dir zärtlich zugeneigten Freund betrachten." Im Jahre 1811 schreibt er ihr: „Meine liebe Augusta, ich habe von einem Streit zwischen deinem Gatten und dem Prinzregenten gehört. Ich will mich nicht in Familiengeheimnisse eindrängen, aber für jeden Fall und jede Lage rechne auf mich als auf deinen Bruder und auf ein Heim bei mir."

Tatsächlich verließ Mrs. Leigh im Juni 1813 ihren Landsitz „Six Mile Bottom" und zog für unbestimmte Zeit zu ihrem Halbbruder Lord Byron nach London, der damals schon mit Lady Caroline Lamb gebrochen

3) Augustas Gatte, George Leigh, war Byrons Vetter und also auch mit Augusta entfernt verwandt.

hatte und intime Beziehungen zu zwei anderen verheirateten Aristokratinnen unterhielt[4]). Bereits zu Beginn des Jahres 1814 gab Byron in Holland House seltsamen Ansichten über die Beziehungen von Bruder und Schwester Ausdruck, die zu Skandalen Veranlassung gaben[5]), und später erklärte er sein Verhältnis offen. Als Byron verheiratet war, pflegte er von seiner Schwester als einer Närrin zu sprechen; er jammerte aber trotzdem beständig über ihre Abwesenheit und erklärte, „niemand habe ihn so geliebt, wie sie; niemand habe es verstanden, ihn so glücklich zu machen, wie sie."

Wie die Entdeckung dieses Verhältnisses durch Byrons Gattin zur Ehescheidung führte, hat Meyerfeld (l. c., S. 709) auf Grund der Astarte-Dokumente eingehend dargestellt. „Schon am zweiten oder dritten Tage des Honigmonds in Halnaby tauchte zwischen ihnen das Gespenst des Argwohns auf. Die junge Frau, die Drydens Tragödie „Don Sebastian, König von Portugal" gelesen hatte, machte in aller Harmlosigkeit eine Anspielung auf das Drama, worin eine sträfliche Vereinigung von Bruder und Schwester behandelt ist. Byron witterte bei ihr die Absicht, ihn auszuhorchen, und machte eine merkwürdige, gewalttätige Szene, die den ersten unbestimmten, aber höchst peinlichen Verdacht in seiner Gattin weckte. Ihr erster Gedanke war: er habe vielleicht in Beziehungen zu einem Mädchen gestanden, das sich später als seine natürliche Schwester entpuppte — „eine Vermutung, die bei dem tollen Treiben seines Vaters einiges für sich hatte." „Die Saat des Mißtrauens keimte auf, als Mrs. Leigh im April des Jahres 1815 nach London kam und zehn Wochen bei den Neuvermählten, 13 Piccadilly Terrace, wohnte. Der einmal erregte Verdacht wurde beständig geschürt durch Byrons boshafte Anspielungen, über die Augusta mit gut geheuchelter Gleichgültigkeit hinwegzugehen wußte. Aber es konnte der jungen Frau, deren Argwohn nun einmal auf diese Fährte gelenkt war, nicht verborgen bleiben, daß gerade damals seine Leidenschaft für die andere sich am heftigsten äußerte. In solchen Augenblicken war sie von einer früheren Schuld fest überzeugt und glaubte sogar fast an eine Erneuerung des Verhältnisses." Byrons Gattin bemühte sich nun, Augusta vom Bruder abzuziehen. Als er entdeckte, daß dadurch Augusta seiner Macht entronnen sei, war sein Ärger gegen seine Frau und seine Schwester, die sich gegen ihn gewendet hatten, unbändig. Er suchte seine Frau loszuwerden und trank so unmäßig „Brandy", daß er dem Wahnsinn nahe war. Um sich an beiden zu rächen, nahm er eine Maîtresse en titre, schien darin aber eine größere Beleidigung für Augusta als für Lady Byron zu sehen. Die Auftritte wiederholten sich mit steigender Heftigkeit und schließlich kam es zur Trennung der Ehe im August 1816, wobei Mrs. Leigh der Lady Byron ein volles Geständnis ablegte, und ihr nicht

---

[4]) Nach Meyerfeld: „Byron und seine Schwester" (Die neue Rundschau, Mai 1908), dessen Darstellung auf der Astarte-Enthüllung fußt.

[5]) Genährt wurde der Verdacht der Öffentlichkeit durch des Dichters Verserzählung „Die Braut von Abydos", für die man Mrs. Leigh als Modell vermutete.

nur mündlich, sondern auch brieflich wiederholt ihre aufrichtige Reue ausdrückte.

Die Liebesbriefe, die Byron noch während der Ehe an seine Schwester schrieb und mit denen er sie nach erfolgter Scheidung vom Auslande her immer wieder zur Aufnahme des Verhältnisses zu bewegen sucht, zeigen deutlich nicht bloß die sinnliche Natur seiner Neigung, sondern ihre Verankerung in mächtigen infantilen Leidenschaften.

„Was war ich für ein Narr, zu heiraten — und Du nicht sehr klug, meine Teure — wir hätten so ledig und so glücklich leben können — wie alte Jungfern und Junggesellen; ich werde nie jemand wie Dich finden — und Du nicht (mag es auch eitel scheinen) wie mich — wir sind eben geschaffen, unser Leben gemeinsam zu verbringen — und deshalb sind wir — wenigstens ich — durch eine Menge Umstände von dem einzigen Wesen getrennt, das mich je hätte lieben können — oder zu dem ich mich ungetrübt hingezogen fühlen kann." An einer anderen Stelle: „Ich habe Dich mehr geliebt als irgend ein Geschöpf auf Erden und werde Dich mehr lieben, falls ich nicht den Verstand verliere." Drei Jahre später schreibt er am 17. Mai 1819, aus Venedig an Augusta Leigh: „Meine teuerste Liebe — Ich bin schreibfaul gewesen, aber was kann ich sagen? Die Abwesenheit dreier Jahre — und die völlige Veränderung des Ortes und der Sitte machen einen solchen Unterschied — daß wir nichts gemein haben als unsere Zuneigung und unsere Verwandtschaft. Aber ich habe nie aufgehört und kann keinen Augenblick aufhören, diese vollkommene, grenzenlose Anhänglichkeit zu empfinden, die mich an Dich gefesselt hat und noch fesselt — die mich zu wirklicher Liebe für irgend ein anderes menschliches Wesen ganz unfähig macht — denn was könnten sie mir nach Dir sein? Meine . . .[6]) wir mögen sehr unrecht gehandelt haben — aber ich bereue nichts als diese verfluchte Heirat — und Deine Weigerung, mich weiter zu lieben wie früher — ich kann diese kostbare Besserung weder vergessen noch Dir ganz verzeihn — aber ich kann nie anders werden, als ich bin — und so oft ich etwas liebe, geschieht es, weil es mich auf die eine oder andere Art an Dich erinnert — so habe ich vor kurzem eine Venetianerin liebgewonnen aus keinem anderen erdenklichen Grund (obwohl sie ein schönes Weib ist), als weil sie . . .[6]) hieß, und sie hat oft Bemerkungen darüber gemacht (ohne den Grund zu kennen), wie gern ich den Namen hatte. — Es ist herzzerreißend, an unsere lange Trennung zu denken — und sicher mehr als Strafe genug für alle unsere Sünden — Dante ist in seiner „Hölle" menschenfreundlicher, denn er läßt sein unglückliches Liebespaar (Francesca von Rimini und Paolo, deren Fall weit hinter unserem zurückblieb — obschon sie es schlimm genug trieben) sich gegenseitig Gesellschaft leisten — und wenn sie auch leiden — so ist es wenigstens zusammen. — Wenn ich je nach England zurückkehre — geschieht es, um Dich zu sehn — und erinnere Dich daran, daß zu allen Zeiten — an allen Orten — und in allen Empfindungen — ich nie aufgehört habe, im Herzen für Dich der gleiche zu sein. Die Verhältnisse mögen meine Lebensart versehrt — und meinen Geist verhärtet haben — Du magst mich schroff und über meine ganze Umgebung verbittert gesehen haben; voll Schmerz und Pein über Deinen neuen Entschluß und bald nachher über die Verfolgung durch den schändlichen Teufel, der mich aus meiner Heimat getrieben und sich gegen mein Leben verschworen hat — indem er danach trachtete, mich alles dessen zu berauben, was es kostbar machen konnte — aber bedenke, daß Du selbst damals der einzige Gegenstand warst, der mich eine Träne kostete. Und was für Tränen! Denkst Du noch an unseren Abschied? Ich bin jetzt nicht in der Laune, Dir von anderen Dingen zu schreiben — gesundheitlich geht es mir gut — und ich habe keine Veranlassung zur Klage als den Gedanken,

[6]) Kurzer Name (drei oder vier Buchstaben) getilgt.

daß wir nicht zusammen sind -- Wenn Du mir schreibst, sprich mir von Dir — und sage, daß Du mich liebst — kümmere Dich nicht um Alltagsmenschen und -dinge — die durchaus kein Interesse haben können — für mich, der nichts in England sieht als das Land, das Dich besitzt[7]) — und nichts um England als das Meer, das uns trennt. — Man sagt, die Abwesenheit zerstöre schwache Leidenschaften — und befestige starke — Ach! die meine für Dich ist die Vereinigung aller Leidenschaften und aller Zuneigungen — hat sich gekräftigt, wird mich aber zerstören — ich spreche nicht von körperlicher Zerstörung — denn ich habe viel erduldet und kann viel erdulden — sondern von der Vernichtung aller Gedanken, Gefühle und Hoffnungen — die mehr oder minder nicht Bezug haben auf Dich und unsere Erinnerungen. —

Stets, Liebste,

(Unterschrift ausradiert)."

Byrons Leidenschaft für seine Stiefschwester wird für uns noch besonders interessant dadurch, daß sie sich von ihrer frühinfantilen Verschiebung von der Mutter über eine Reihe „verbotener" Jugendliebschaften und Beziehungen zu verheirateten Frauen in ihre künstlerische Phantasiebefriedigung verfolgen läßt, um schließlich den in die Neurose mündenden höchsten Gipfel der Abwehr zu erreichen. Wie Byron selbst in einem Brief an seinen Freund Thomas Moore (5. Jänner 1816) sagt, konnte „er über nichts ohne irgend welche persönliche Erfahrung oder Veranlassung schreiben"; und so ist es für unsere Auffassung von der Verdrängung und der phantasierten Ersatzbefriedigung verpönter Neigungen in der Dichtung beweisend, daß Byron wenige Jahre nach Lösung des Verhältnisses zur Stiefschwester, wo er bereits alle Hoffnung, sie je wieder zu gewinnen, aufgeben mußte, in seinem Mysterium „Cain" auf die infantile Wunschphantasie der Menschheit, in den zur Rechtfertigung der inzestuösen Neigungen supponierten „Urzustand", flüchtet, wo der Inzest mit der leiblichen Schwester nicht nur keine Sünde, sondern ein zur Erhaltung und Fortpflanzung des Menschengeschlechtes gebotener Akt wird. Cain hat seine leibliche Schwester Adah, die sogar als seine Zwillingsschwester erscheint („am gleichen Tag dem gleichen Leib entsprossen"), zum Weib genommen. Diese ursprüngliche naive Rechtfertigung der inzestuösen Neigungen sowie ihre spätere Umwertung zur Sünde (die Verdrängung) schildert der Dichter in charakteristischer Weise.

Adah. — — — liebe mich,
    Ich liebe dich.
Lucifer. Mehr als die Mutter und
    Den Vater?
Adah. Ja. — Ist das wohl sündhaft?
Lucifer. Nein!
    Noch nicht. Einst wird's für eure Kinder sein.
Adah. Wie? Darf mein Töchterlein nicht seinen Bruder,
    Den Enoch, lieben?
Lucifer. Nicht wie du den Cain.

---

[7]) In ähnlichem Sinne haben wir bereits (Kap. IV, 2, S. 139) Byrons Flucht aus der Heimat als neurotischen Ausdruck der Abwehr des Mutterkomplexes aufgefaßt, was hier durch des Dichters Worte unterstützt wird.

Adah. O Gott, nicht lieben sollen sie? Aus Lieb
Nicht Wesen, die sich wieder lieben, zeugen?
Sie sogen doch die Milch aus diesem Busen,
Und er, ihr Vater, ward im gleichen Schooß
Mit mir, zu gleicher Zeit gezeugt, getragen,
Und liebten wir uns nicht? Und haben wir,
Als unser Dasein wir gemehrt, nicht auch
Geschöpfe, die einander lieben, wie
Wir sie gezeugt? — — —
Lucifer. Ich schuf die Sünde nicht, von der ich sprach;
Und Sünde kann sie auch in euch nicht sein,
Wie sie an denen auch erscheinen mag,
Die euch ersetzen in der Sterblichkeit.
(Übersetzung von Seubert.)

Cain hat aber nicht bloß seine leibliche Schwester zum Weibe genommen, sondern auch seinen Bruder Abel erschlagen, ein Motiv, das Byron zwar aus der Überlieferung mit übernahm, aber doch ganz im Sinne der infantilen Rivalität aus der Eifersucht gegen den von Mutter und Vater (Gott) bevorzugten Konkurrenten motiviert. Lucifer, der den Cain zum Brudermord anstachelt, personifiziert nach des Dichters eigener Auffassung die unbewußten Wünsche und Regungen, so gut wie der Teufel in den christlichen Legenden und der Orakelspruch (Schicksal) der Alten:

Lucifer. Ist nicht dein Bruder auch dir herzlich lieb?
Cain. Warum denn nicht?
Lucifer. Dein Vater liebt ihn sehr,
Wie auch dein Gott.
Cain. Und ich.
Lucifer. Das ist sehr schön
Von dir und gut.
Cain. Wie, gut?
Lucifer. Er ist der Zweite
Der Fleischgebornen und der Mutter Liebling.
Cain. Behalt er ihre Gunst, die Schlang' gewann
Sie ja zuerst.
Lucifer. Und deines Vaters auch.
— — — — — — — — — — — — — — — —
Lucifer. Jehovah selbst,
Der gnäd'ge Herr, der güt'ge Schöpfer gar,
Des nun verschloß'nen Eden lächelt Abeln.
Cain. Ich sah ihn nie und weiß nicht, ob er lächelt.
Lucifer. Doch sahst du seine Engel.
Cain. Selten nur.
Lucifer. Jedoch genug, um wahrzunehmen, daß
Auch sie für deinen Bruder glühn. Sein Opfer
Ist gern gesehn.
Cain. Mag's sein! Weshalb sagst du
Mir solches vor?
Lucifer. Weil solches du schon längst
Gedacht.

Nach der furchtbaren Tat verflucht die Mutter den Mörder ihres Lieblingssohnes mit dem typischen Ausdruck der Vergeltungsfurcht:

— — — — — — mög ihn die Qual
Fort durch die Wildnis treiben, wie er uns
Aus Eden trieb, bis seine Kinder ihm
Einst tun, wie er dem Bruder tat!

Die Fabel bietet das vollkommene Gegenstück zur griechischen Ödipussage im Rahmen des Geschwisterkomplexes, worin selbst der Hinweis auf den Traum nicht fehlt, mit dem Cain seine Tat vor sich selbst und dem höchsten Richter zu rechtfertigen versucht.

— — — — — Endlich bin ich erwacht!
Mich hatte wirr ein Schreckenstraum gemacht.

Ein wesentlicher Unterschied ist allerdings darin gelegen, daß von Cain die blutschänderische Verbindung sowie der Totschlag des Nebenbuhlers bewußt vollzogen werden. Diese ungehemmte und unverhüllte Realisierung der infantilen Wunschphantasie ist jedoch nur auf dem Boden des den Inzest rechtfertigenden Mythos vom ersten Menschenpaar und ihren Nachkommen möglich. Während sich aber des Dichters inzestuöse Neigung nach Aufgeben der realen Befriedigung in der dichterischen Nachschöpfung der vollkommenen Wunschphantasie der Menschheit Rechtfertigung, Trost und wenigstens ideelle Befriedigung schafft, zeigt der „Manfred" die Reaktion einer fast zu neurotischer Abwehr gesteigerten Verdrängung auf die gleichen Regungen. Manfred versucht die Gedanken und Erinnerungen an die Schwester aus dem Bewußtsein zu verdrängen, seine verpönte Leidenschaft abzuwehren, und verlangt deshalb von den sieben Geistern „Vergessenheit":

„Gebt mir Vergessen, gebt mir Selbstvergessen!"

Dem hohen Grad der Abwehr entsprechend löst die Erinnerung an die verdrängten Gedanken einen „Anfall" aus:

Siebenter Geist (erscheint in der Gestalt eines schönen Weibes).
Schau her!
Manfred. O Gott! Wenn's wirklich so und du kein Wahn
Und keine Spottgeburt, so könnt' ich wohl
Noch glücklich sein. O, laß mich dich umfassen,
Dann wollen wir von neuem —
(Die Gestalt verschwindet.)
O, mein Herz!
(Manfred sinkt besinnungslos zu Boden.)

Ebenso bewirkt das wirkliche Erscheinen der geliebten Astarte einen Anfall:

Manfred. Ein Wort, um Gottes willen! Liebst du mich?
Astarte. Manfred!
(Der Geist Astartes verschwand.)
Ein Geist: Er liegt in Krämpfen[8]).

Die Abwehr der inzestuösen Leidenschaft äußert sich darin, daß Astarte, seine Schwester, nicht mehr lebt. Ja, es wird überhaupt nicht ausdrücklich

[8]) Auf die wirklichen hysterischen Anfälle Byrons, auf deren Genese hier ein Licht fällt, wurde bereits Kap. IV, 2, hingewiesen.

gesagt, daß Astarte seine Schwester ist. Besonders Manfred selbst vermag dies nicht auszusprechen; er sagt nur:

Du liebtest mich zu viel, wie ich auch dich,
Wir waren nicht gemacht, uns so zu quälen,
Obschons die schwerste Sünde war, zu lieben,
Wie wir geliebt.

Am weitesten in der Andeutung des blutschänderischen Verhältnisses zwischen Manfred und Astarte geht der alte Diener Manuel:

Graf Manfred war wie jetzt in seinem Turm;
Wir wußten nicht, was er dort tat. Nur die
Gefährtin seiner Wandrungen und Wachen,
Sie, die von allen Erdenwesen er
Allein zu lieben schien, war noch bei ihm.
Sie war ihm freilich durch das Blut verbunden,
Gräfin Astarte seine — Still, wer kommt?

Das Abbrechen an dieser Stelle ist charakteristisch für die Abwehr der verpönten Vorstellung.

Auch auf die Träume spielt Manfred an:

Ich kann, wenn elend auch, ich kann doch tragen,
Was andre selbst nicht träumen könnten, ohne
Im Schlafe drauf zu gehn.

(Frei übersetzt von A. Seubert.)

Hält man diese Dichtung zeitlich und inhaltlich mit des Dichters Leben zusammen, so kann kein Zweifel darüber herrschen, daß Byron hier die psychische Reaktion auf das sträfliche Verhältnis zur Stiefschwester respektive auf die der Verdrängung verfallene Inzestphantasie darstellen mußte.

„Die Quellen meines Manfred“ — schreibt Byron am 12. Oktober 1817 an seinen Verleger John Murray — „können Sie in dem Tagebuch finden, das ich an meine Schwester schickte.“ Dieses Tagebuch kam dann später in Murrays Hände, der es vernichtete. Lovelace tadelt ihn deshalb und stellt fest, daß die Zerstörung nicht um Lady Byrons willen oder durch ihren Einfluß erfolgte; sondern Mrs. Leigh habe die Zerstörung dringend gewünscht, angeblich „um Lady Byrons willen“. Auf die tieferen Wurzeln der Manfreddichtung, in der man nur eine Verherrlichung der Schweizer Alpenwelt und eine Nachahmung des „Faust“ sehen wollte, weist die Stelle in dem Brief an Murray (1820) bedeutungsvoll hin, wo es heißt: „Nein, vielmehr der Staubbach und die Jungfrau und noch etwas anderes, etwas mehr als Faustus, ließen mich meinen Manfred schreiben.“

Schließlich seien noch aus Byrons Gedicht an seine Stiefschwester zwei besonders für den sehnsüchtigen Wunschcharakter seiner Liebe bezeichnende Strophen genannt:

„Du warst ein Mensch und Du logst nicht.
Du warst ein Weib und gerecht.
Du wurdest geliebt und betrogst nicht,
Du wurdest geschmäht und bliebst echt.
Du warst so heute wie gestern,
Du schiedest, doch flohest Du nicht,
Du wachtest, doch nicht um zu lästern,
Du schwiegst, doch nicht mir zum Gericht.

Ob alles im Schiffbruch zerstiebte,
Eins prägte dem Herzen sich ein:
Die, die ich am innigsten liebte,
Verdiente die Liebste zu sein[9]).
Ein Quell, der im Sande mich grüßte,
Ein Baum auf ödem Revier,
Ein Vogel singt in der Wüste
Und erzählt meiner Seele von DIR."

[9]) Vgl. die ähnliche Stelle, wo **Manfred** sagt:
„. . . . . Ich schlug
In meinen Sünden die, die mich geliebt
Und die auch ich am meisten liebte . . ."

XIX.

Biblische Inzeststoffe in der dramatischen Dichtung.

„Bei den ersten Menschen gab es keine Blutschande."
Hebbel (Tagebücher).

A. Kains Brudermord.

Byrons Kain-Mysterium hat uns gezeigt, wie die Anknüpfung an alttestamentarische Überlieferungen dem Dichter ein ungehemmtes Ausleben seiner infantilen Komplexe, die den infantilen Menschheitskomplexen entsprechen, gestattet. Entsprechend der durch den bereits entstellten und religiös überarbeiteten biblischen Bericht begünstigten Affektverschiebung erscheint auch bei den Dichtern der Brudermord Kains in Verbindung mit der Auflehnung gegen Gott-Vater, die Dichter aber haben ihn instinktiv aus der Prä-Ödipussituation, also psychologisch aus der Rivalität der Brüder um Mutter und Schwester motiviert. In den geistlichen Spielen des Mittelalters war die Fabel vom Brudermord Kains ein beliebtes Thema. Ein geistliches Drama aus dem 17. Jahrhundert von M. Johannsen handelt „Von Kain dem Brudermörder". Auch Klopstock arbeitete in seinem „Tod Abels" die Episodenfigur Kains, der seinem Vater flucht, kräftig heraus. In den biblischen Dramen nach Klopstock wurde der tragische Stoff von Kain und Abel oft behandelt. Später hat Maler Müller einen „erschlagenen Abel" in Anlehnung an Gessners Idylle gedichtet; er läßt Kain seinen Eltern fluchen, weil sie durch ihre Bevorzugung des Bruders dessen Ermordung veranlaßt hatten. Der Idyllendichter Gessner hat einen „Tod Abels" gedichtet: Kain haßt den von Gott und den Eltern bevorzugten und darum stets heiteren und frohgesinnten Bruder. Nach einer durch die Eltern herbeigeführten Versöhnung erwacht sein Mißmut von neuem und als ihm ein Engel der Unterwelt im Traume die eigene Nachkommenschaft von der des Bruders geknechtet und unterdrückt zeigt, begeht er den Mord. Die Eltern begraben den Leichnam des Erschlagenen unter Wehklagen und verzeihen dem Mörder. Er findet aber vor seinen Gewissensbissen keine Ruhe und zieht mit Weib und Kind in öde Gegenden, die noch kein Mensch betrat. Den Tod Abels schrieb Gessner mit 26 Jahren, wo er der Schwester mit der ersten innigen Zärtlichkeit dieser Jünglingsjahre zugetan war. Von dem Traum Kains bei Gessner soll, nach Landau (Gesch. d. ital. Lit. im 18. Jahrh.), der ähnliche Traum des Brudermörders in Alfieris „Tramelo-

gedia" Abèle beeinflußt sein, wo zur Verführung Kains höllische Mächte in Bewegung gesetzt werden. Alfieri begann die Dichtung im Jahre 1786, hat sie aber erst einige Jahre später beendet. Schließlich sei noch eine ganz moderne Behandlung des Stoffes erwähnt, Otto Borngräbers philosophierende Sexualtragödie: „Die ersten Menschen" (Berlin 1908), wo der Dichter den Brudermord mit scharfer psychologischer Einsicht aus der sexuellen Rivalität um die Liebe der Mutter erfolgen läßt, die von Kain direkt begehrt wird, sich aber von seiner tierischen Gier abgestoßen fühlt und ihre erotische Neigung dem zarteren Abel schenkt. Die sinnliche Gier nach der Mutter verfolgt Kain bis in den Traum, wo er den nackten Leib der Mutter schaut (S. 17), und sie äußert sich in heftigen Eifersuchtsausbrüchen gegenüber dem Vater Adam und dem bevorzugten Bruder, den er schließlich tötet, in der Meinung, der Bruder habe die Mutter besessen. Sehr schön kommt die Nachwirkung der mütterlichen Objektwahl zum Ausdruck in der Szene (II, 2), wo Eva und Abel einander in der Nacht von ferne sehen und bewundern, bis sie einander als Mutter und Sohn erkennen und auch erkennen, daß sie vordem einander nie so gesehen hatten: „Chabel: Nie — Chawa — sah ich dich so — Chawa: Chabel — nie hatt' ich dich so lieb." Dasselbe begegnet dem Kain, der endlich nachts glaubt, ein Weib gefunden zu haben, und als er gierig darauf losstürzt, darin seine Mutter erkennt. „Kajin: Ich habe die ganze Welt durchstürmt, ich finde kein Weib und finde kein Weib — und finde ein Weib! — und es ist sie." Und an einer anderen Stelle spricht sich die Fixierung an das mütterliche Ideal aus: „Kajin (abwesend, vor sich hin): Stürmen will ich in die weite Welt! Finden will ich das süße wilde Weib! Süßer denn du! Wilder denn du! Schöner, schöner denn du!! (Will fort.) Ich ... liebe dich ... Chawa! Ich kann nicht ... weg!"[1])

Ähnlich läßt auch Anton Wildgans in seinem mythischen Gedicht: „Kain" (1922) zuerst den Abel und nach dessen Totschlag, Kain in Gier nach der Mutter Eva entbrennen. In Felix Weingartners Oper „Kain und Abel" nimmt Kain des Bruders Weib Ada mit Gewalt[2]).

---

[1]) Wedekind hat in Verteidigung Borngräbers auf die psa. Inzestforschungen hingewiesen.

[2]) Einem Referat von Max Graf über die Erstaufführung von Felix Weingartners Oper „Kain und Abel" in Wien („Die Zeit") entnehme ich die folgenden musikhistorischen Daten: „Kain und Abel, die Tragödie des Brudermordes, ist selten zum Gegenstand eines Opernbuches gemacht worden. Viel öfter haben sich die Oratorienkomponisten dieses Stoffes bemächtigt, und zumal bei den Meistern der neapolitanischen Schule hat sich die Dichtung vom Tode Abels in der Form, die ihr Metastasio gegeben hat, besonderer Beliebtheit erfreut. Caldara war der erste, der den Metastasioschen Text in feierlich gebundenem Stil in Musik gesetzt hat, und unter seinen einunddreißig für Wien geschriebenen Oratorien nimmt auch „La morte di Abele" eine hervorragende Stellung ein. Im selben Jahre wie Caldara (1732) schrieb Leonardo Leo sein gleichnamiges Oratorium, das noch am Ende des achtzehnten Jahrhunderts begeisterte Liebhaber gefunden hat und auch in Deutschland viel gesungen wurde. Mit allen Künsten neapolitanischen Bravourgesanges stattete Piccini seinen Tod Abels aus (1758); in ähnlichem Stil schrieben Fischietti (1767), Avondani (1780), Guglielmi (um 1780), Giordani (1784) und Gatti (1788) ihren Tod Abels. Von deutschen Komponisten

B. Die Blutschande des Amnon mit der Thamar.

(Die Spanier: Lope, Calderon, Cervantes.)

Bei den spanischen Dramatikern spielt neben dem homosexuell gefärbten Verkleidungsmotiv das Thema der Geschwisterliebe die bedeutsamste Rolle. Insbesondere bei Lope de Vega, dessen Eltern in seiner frühesten Kindheit starben; da er mit seiner Schwester Isabel und einem Bruder zusammen aufwuchs, wird es begreiflich, wie der Elternkomplex bei ihm in so hervorragendem Maße durch den Geschwisterkomplex ersetzt werden konnte. Angedeutet sei nur, daß auch Lopes erste Gattin Isabel hieß, was uns auf Grund der Namendeterminierung nicht zufällig erscheinen wird, und auf den für das psychische Leben des Dichters gewiß bedeutsamen Umstand, daß sein Bruder, 1588 in einem Seegefecht verwundet, in seinen Armen starb.

In Lopes Schauspiel „La fianza satisfecha" versucht ein junger Sizilianer, Leonido, der aus reiner Sündenlust jedes Verbrechen begeht, seine vermählte Schwester zu entehren. Als sie Widerstand leistet, verwundet er sie sowie ihren zur Hilfe gerufenen Gatten Dionisio und gibt seinem Vater

---

waren es Joh. Heinrich Rolle (1771), Seydelmann (1801), Naumann (1800) und Rungenhagen (1810), die zuerst ein Oratorium von Kain und Abel komponierten, teilweise als Nachahmer des sinnlichen und empfindsamen italienischen Oratorienstils, der an theatralischen Elementen so reich war, daß in Neapel und Rom am Ende des achtzehnten Jahrhunderts die Oratorien vom Tode Abels wiederholt auf der Opernbühne im Kostüm aufgeführt wurden. Beim Magdeburger Musikdirektor Rolle drängt das Oratorium ebenfalls zur Bühne. Nicht umsonst nennt er seinen „Tod Abels" ein „musikalisches Drama"; auch sind in seine Oratorientexte reichlich Regiebemerkungen eingestreut. Ein eigentlicher Bühnenstoff ist die biblische Geschichte von Kain und Abel indes nicht gewesen. Ich kenne, mit Einschluß der Oper Weingartners, nur drei Opern, die diesen Stoff behandeln. Eine der ersten deutschen Opern ist eine Kain-und-Abel-Oper gewesen. Im Jahre 1689 wurde an der Hamburger Bühne „Der verzweifelnde Brudermörder", Text von Postel, Musik von Joh. Philipp Förtsch, aufgeführt, gewiß zur Zufriedenheit der geistlichen Behörden, die einige Jahre vorher von den Kanzeln der Hamburger Kirchen herab gegen das Musikdrama als Werk der Finsternis gepredigt hatten. In dieser Oper tritt der sanfte Abel als Bräutigam auf, während Kain bereits als Ehemann dargestellt wird. Kains Schwester und Gattin heißt Kalmana, Abels Braut Deborah; auch Kains Sohn, Henoch, betritt die Bühne. Nach dieser Oper verschwand das Kain-und-Abel-Drama für zweihundert Jahre von der Opernbühne, bis in neuester Zeit zwei moderne Komponisten sich des Stoffes wieder bemächtigten: Eugen d'Albert und Felix Weingartner. Wenn jedoch ein Stoff von so großer, allgemein menschlicher Bedeutung auf Opernkomponisten eine derart geringe Anziehungskraft ausgeübt hat, daß er im Laufe von zwei Jahrhunderten nur dreimal als Oper in Musik gesetzt worden ist, so deutet es darauf hin, daß etwas in dem Stoffe gegen eine Darstellung auf der Opernbühne sich sträubt. Die Abneigung, biblische Figuren auf der Opernbühne auftreten zu sehen, erklärt nicht ganz, daß sich Opernkomponisten von dem Kain-und-Abel-Drama ferngehalten haben. Wichtiger ist, daß das Element, von dem die Oper lebt: die Liebe, in diesen Stoff erst künstlich eingeführt werden muß. Die Kain-und-Abel-Tragödie ist ein Drama des Hasses, und erst Byron hat sie in seinem grandiosen „Kain" zum Drama des Faustischen Erkenntnisdranges gemacht. Aber ein Drama der Liebe läßt sich aus „Kain und Abel" nur machen, wenn man es frei umdichtet, und die Gefahr liegt nahe, daß diese biblische Handlung entstellt und dem Zuschauer entfremdet wird."

Gerardo, der ihm darüber Vorwürfe macht, einen Backenstreich. Als er nachher am Meeresstrande schläft, wird er von Mauren gefangen genommen, deren König ihn seiner Gemahlin Lidora als Sklaven schenkt. Lidora verliebt sich in Leonido und schenkt ihm seinen Vater und seine Schwester Marcela, die als Sklaven eingebracht worden sind. Er tritt den Vater mit Füßen, sticht ihm die Augen aus und versucht dann wieder, die Schwester zu entehren, indem er ihr mit dem Tod des Vaters droht, wenn sie sich dagegen sträube. Lidora mißbilligt das, ruft um Hilfe und hindert ihn an weiterem. Leonido geht an die Meeresküste; dort trifft er Christus, der ihn zu Reue und Buße veranlaßt. Er läßt sich vom König, mit dem er sich inzwischen verfeindet hat, gefangennehmen und wird gekreuzigt. Gerardo erhält während der Hinrichtung sein Augenlicht wieder. Am Schluß stellt sich heraus, daß auch Lidora eine Schwester Leonidos ist, der also mit knapper Not dem Inzest mit seinen beiden Schwestern entging.

Wie andere Male die verpönte Haßeinstellung gegen den Vater auf die minder anstößige Konkurrenz mit dem Bruder verschoben wird, ja selbst, wie bei Schiller, zur Phantasiegestalt des imaginierten Bruders führt, so ist für Lope, der im realen Leben fast nur das Verhältnis zum Bruder kannte, die Rache am Vater weniger schuldbetont und vermag sich daher eher durchzusetzen. Die sadistische Note in dieser Rache, sowie die darauffolgende Buße und Selbstbestrafungstendenz (er liefert sich aus und läßt sich kreuzigen) findet in Lopes eigenem Triebleben ihr Vorbild. Erst führte er ein ausschweifendes, wildes Leben und versagte sich keinerlei sexuellen Genuß; in den letzten Jahren seines Lebens aber wurde er fromm, lebte in der Zurückgezogenheit eines Klosters und pflegte sich jeden Freitag in Erinnerung des Leidens Jesu bis aufs Blut zu geißeln (Wurzbach, Lope). In den meisten seiner Heiligenkomödien geißeln sich die Heiligen. Die sinnliche Neigung zwischen Bruder und Schwester bildet noch in vielen Dramen Lopes den Kern der Handlung. Es seien noch einige Beispiele erwähnt.

El vaquero da Moraña: König Bermudo entdeckt das Liebesverhältnis der Infantin von Leon, seiner Schwester, mit dem Grafen Manrique von Saldaña. Er läßt ihn in einen Kerker, sie in ein Kloster sperren. Beide entkommen und verdingen sich bei einem Edelmann als Dienstleute. Donna Elvira weidet die Kühe. König Bermudo sieht sie, wie er einst auf der Jagd ist, verliebt sich in sie und bittet sie um die Vergünstigung, sie nächste Nacht besuchen zu dürfen. Sie erkennen einander aber noch vorher als Geschwister. — In „Las almenas de Toro“ verliebt sich Don Sancho in seine Schwester Elvira — die er nie zuvor gesehen hat — als er sie zum erstenmal erblickt. Er will sie um jeden Preis gewinnen. Als er erfährt, daß sie seine Schwester ist, wird er von Haß ergriffen; er will nicht, daß ein anderer sie je besitzen soll. Er erobert ihre Stadt Toro; sie entflieht aber und gewinnt als Bäuerin verkleidet die Liebe des Prinzen von Burgund, der sie schließlich heiratet. — In „La carbonera“ verliebt sich König Don Pedro der Grausame in seine als Köhlerin verkleidete Schwester Leonore, die er nicht kennt, während er gleichzeitig diese Schwester, deren Aufenthalt die besorgte Mutter ihm stets geheim gehalten hat, mit seinem Haß verfolgt. So kommt es, daß er seine Schwester zugleich liebt und haßt: Wunsch und Gegenwunsch, Begierde und Abwehr treffen mit Hilfe eines seltsamen Kompromisses in einem Ausdruck zusammen. Neben der Neigung zur Schwester findet sich bei Lope auch der Bruderhaß. In seiner Komödie „La niña de plata“ wird die tödliche Feindschaft geschildert, in der Don Pedro der Grausame mit seinem Halbbruder, dem Grafen Don Enrique von Trastamara lebt, und die mit Pedros Ermordung endet. Ein maurischer Arzt prophezeit dem kranken Enrique, daß Pedro die Mutter Enriques töten werde, und daß

er Pedro aus Rache ermorden werde. Hier spielen in die Bruderfeindschaft inzestuöse Regungen zur Mutter beziehungsweise Stiefmutter hinein. Der Bruderhaß liegt ferner dem Stücke „El triumfo de la humildad y soberdia abatida" zugrunde. Der König Trebacio entreißt seinem Bruder die Geliebte und erniedrigt ihn in jeder denkbaren Weise; schließlich läßt er ihn ohne Grund gefangen setzen. Später wird Trebacio gestürzt und der verstoßene Bruder zur Herrschaft berufen, der nun seiner Geliebten endlich die Hand reichen kann. Als Felipe die hohen Stufen zum Thron nicht hinaufsteigen kann, muß sich Trebacio auf den Boden legen und der Bruder steigt über ihn hinweg. Hierin kommt die Abwehr des Bruderhasses auf Grund des masochistischen Trieblebens zum Ausdruck: was er einst dem Bruder getan hat, das geschieht jetzt ihm selbst. Endlich gehört noch die Tragödie hieher, die den Kampf zwischen Horatiern und Curatiern behandelt, den Livius (I, 26) erzählt. Lope behandelt den Stoff in dem Stück „El honrado hermano". In dem Kampf bleibt schließlich der älteste Horatier Sieger. Wie er, von allen gefeiert, in die Stadt einzieht, macht ihm vor dem Tor seine Schwester Julia Vorwürfe darüber, daß er ihren Verlobten, einen jungen Curatier, getötet habe. Aus Wut darüber, daß sie ihn nicht auch als Sieger ehrt, stößt er ihr sein Schwert in die Brust. Das unbewußte Motiv ist auch hier wieder die Eifersucht des Bruders auf die Schwester, da der Tod des Bräutigams der Schwester näher geht als der Ruhm des Bruders. Denselben Stoff behandelte Corneille in seinem „Horace".

Calderon hat in seinem Drama „Los cabellos de Absalon" die Blutschande zwischen Thamar und Amnon behandelt. Der erste Akt schildert die blutschänderische Liebe Amnons zu seiner Schwester Thamar, der zweite ihre Rache durch Absalon, und der dritte Absalons Empörung gegen seinen Vater David und Absalons Tod (nach Schaefer: Gesch. d. span. Nat.-Dramas). Hier ist ein in der Weltliteratur einzig dastehendes Plagiat zu erwähnen. Der ganze zweite Akt des Calderonschen Stückes ist eine fast buchstäbliche Abschrift des dritten Aktes der „Venganza de Thamar" des Tirso de Molina, eines Vorgängers von Lope. Tirsos Stück enthält die Vergewaltigung Thamars durch ihren Bruder Amnon und ihre Rache bei Absolons Gastmahl. Außerdem enthält der erste Akt bei Calderon noch eine Szene aus dem zweiten Akt bei Tirso, wo Thamar auf die Bitten Amnons seine angebliche Geliebte darstellt. Vergegenwärtigt man sich die aus anderen Dichtungen Calderons zu erschließende mächtige Verdrängung der inzestuösen Leidenschaften, die sein Seelenleben von dem seines sinnlichen Vorläufers Lope unterscheidet und erwägt man ferner, daß er bei seiner künstlerischen Sorgfalt nicht wie der fabelhaft produktive Lope, der die Zahl seiner Dichtungen, gewiß übertrieben, auf 1500 angibt (450 sind erhalten), nicht nötig hatte, die Geschwindigkeit seiner Produktion durch bewußte und unbewußte Entlehnungen zu steigern, so darf man dieses sich gerade auf das anstößige Inzestproblem beziehende Plagiat des empfindsamen und feinfühligen Calderon vielleicht auch unter einem für den Dichter würdigeren Gesichtspunkt betrachten und darin eine „Abneigung" jener Komplexdarstellungen sehen, die der unter dem Drucke hoher Verdrängungen produzierende Calderon selbständig nicht zu gestalten vermochte[3]).

[3]) *Auch in Calderons mythologischem Spiel „Echo und Narcissus" ist* nach der wenig bekannten Erzählung Periegets die Liebe des Narcissus zu seiner ihm ganz ähnlichen Zwillingsschwester dargestellt.

Ein von ähnlich hoher Verdrängung gestaltetes, der Liebe Amnons zu seiner Schwester Thamar verwandtes Verhältnis schildert Campistrone, dessen „Andronice" das Carlos-Thema behandelt (vgl. S. 133), in seinem Trauerspiel „Tiridate" (1691). Die Handlung ist an den Hof des Königs von Parthien verlegt, dessen Sohn, Tiridate, seine Schwester Erinice leidenschaftlich liebt. Er ist schwermütig, schwimmt fortwährend in Tränen und hütet — ähnlich wie Phädra und Alfieris Myrrha — sein Geheimnis sorgsam. Als er es endlich doch wider seine Absicht verrät, straft er sich selbst durch den Gifttod. Der Fortschritt der Verdrängung bedingt hier schon Schuldbewußtsein und Selbstbestrafungstendenz beim bloßen Gedanken an die Möglichkeit einer Befriedigung der verpönten Neigung.

Von Geschwisterinzest-Dramen aus der spanischen Literatur ist auch eine Komödie des berühmten Cervantes zu nennen: La entretenida.

Ein Student, Cardenio, weiß sich in das Haus Marcelas als ihr angeblich aus Lima angekommener Vetter Don Silvestre de Almendarez einzuführen und hält als ihr Vetter um ihre Hand an. Marcela fühlt aber keine Neigung zu dem angeblichen Verwandten, die Dispensation (von der verbotenen Verbindung) wird in Rom verweigert und der Student durch die Ankunft des wahren Silvestre entlarvt. Aber auch diesen heiratet Marcela nicht. Marcelas Bruder, Don Antonio, liebt eine andere Marcela, die seiner Schwester ähnlich sieht, und sein Benehmen gegen seine Schwester ist derart, daß sie auf den Gedanken kommt, ihr Bruder hege unerlaubte Gefühle für sie selbst. Wie er um seine Marcela anhält, zeigt sein Nebenbuhler Ambrosio ein schriftliches Heiratsversprechen Marcelas, so daß Antonio von seiner Bewerbung abstehen muß (nach Schaefer, Gesch. d. span. Nationaldramas).

Von anderen Spaniern seien schließlich noch einige Stücke des berühmten Guillem de Castro (geb. 1569), des Hauptes der Valencianer, genannt. „El desenzano dichoso": Eine Königin begehrt den Anbeter ihrer Stieftochter zum Liebhaber und versucht sogar, ihren Gemahl zu töten, der selbst wieder eine über die Grenzen der Väterlichkeit hinausgehende Liebe zu seiner Tochter hat. „El amor constante": Ein König von Ungarn will seine Gemahlin verstoßen, um die heimliche Gattin seines Bruders zu gewinnen. Als diese ihm widerstrebt, läßt er ihr Gift reichen und ihren Gemahl, seinen Bruder, töten, wird aber dann selbst vom Sohne des Ermordeten niedergestochen. In „El caballero bobo" kommt ein Jüngling vor, der den Verlobten seiner Schwester töten und in dessen Kleidern seine Rolle spielen will, da er ihm täuschend ähnlich sieht. In dem Stück „El nieto de su padre" („Der Enkel seines Vaters") handelt es sich, wie schon der Titel sagt, um verwickelte Blutsverwandtschaften.

Bemerkenswert ist endlich noch, was Grillparzer, der die spanischen Dramatiker überaus schätzte und im Anschluß an Calderons „Andacht zum Kreuze" in seinem Erstlingswerk die Leidenschaft des Bruders für die Schwester behandelte, in seinen Studien zum spanischen Theater über das Stück „Lo que puede una sospecha" des Doktor Mira de Amescua sagt: „Ich gestehe, daß ich dieses Stück nicht verstehe: Dona Ines ist die Schwester des Don Carlos, dann spricht sie aber wieder von ihm als von ihrem Geliebten."

XX.

Grillparzers Bruderkomplex.

Ein Beitrag zum Problem der Beziehung von Dichtung und Neurose.

„So standen beide, suchten sich zu einen,
das andere aufzunehmen ganz in sich;
doch all umsonst, trotz Ringen, Stürmen, Weinen,
sie blieb ein Weib, und ich war immer ich."
Grillparzer.

Grillparzers Erstlingswerk: Die Ahnfrau, zeigt die Bedeutsamkeit der infantilen Konkurrentschaft mit dem Bruder (Prä-Ödipussituation), die in Grillparzers Leben die größte Rolle spielte, und ihre Verschiebung auf den Vater: Der Sohn tötet den Vater und liebt — die Schwester, statt der Mutter. Den Inhalt des Trauerspiels brauche ich nur kurz anzudeuten.

Die Ahnfrau des Hauses Borotin wurde von ihrem Gatten wegen Untreue ermordet; der über sie verhängte Fluch zwingt sie, bis zum Aussterben des ganzen Geschlechts ruhelos in den Räumen des Schlosses umherzuwandeln. Die drei letzten Sprossen des Hauses sind der alte Graf Borotin, sein Sohn Jaromir und seine Tochter Berta. Jaromir wird als Kind vom Zigeuner Boleslav gestohlen, der ihn als seinen Sohn aufzieht und zum Räuber macht. Zufällig lernt Jaromir Berta kennen und verliebt sich in sie. Der alte Graf hat gegen die Verbindung beider nichts einzuwenden. Als sich Jaromir eben auf dem Schloß des Grafen aufhält, kommen Soldaten, um die Räuberbande aufzugreifen, deren Hauptmann Jaromir ist. Bei der Verfolgung der Räuber kommt es zu einem Kampf, wobei Jaromir den alten Grafen tötet, ohne zu wissen, daß er den Vater morde. Schließlich wird es Jaromir allmählich klar, daß er selbst ein Borotin ist, daß er also der Mörder seines Vaters und der Liebhaber seiner Schwester geworden sei. In den Armen der Ahnfrau, die große Ähnlichkeit mit Berta hat, stirbt Jaromir an Bertas Leiche.

Auf den typischen Beseitigungswunsch des Vaters braucht nur hingewiesen zu werden, ebenso darauf, daß sich die Abwehrregung dagegen in der unwissentlichen Vollführung des Vatermordes äußert. Aus Grillparzers Leben ist bekannt, daß er nie in einem liebevollen Verhältnis zu seinem Vater stand. In der Selbstbiographie schreibt er: „Ich habe meinen Vater eigentlich zärtlich nie geliebt. Er war zu schroff." Wichtiger als seine feindliche Einstellung gegen den Vater[1]) ist aber für unsere Unter-

[1]) Vgl. darüber Stekels Studie „Dichtung und Neurose. Bausteine zur Psychologie des Künstlers und des Kunstwerkes" (Wiesbaden 1909), wo sich nebst Hinweisen auf andere Dichtungen Grillparzers eine ausführliche Analyse von „Der Traum ein

suchung die Liebe zur Schwester, die in der Ahnfrau zum Ausdruck kommt; denn Grillparzer hatte keine Schwester. Wenn wir von der nichtigen Ausflucht absehen, daß eben jeder Dichter auch ohne persönliche Beziehung zum Inzestthema die Geschwisterliebe behandeln könne, so sind wir hier vor ein psychologisches Rätsel gestellt, das uns die in der Einleitung hervorgehobene Verschiebung der Liebe von der Mutter auf die Schwester auch nur lösen könnte, wenn Grillparzer eben eine Schwester gehabt hätte. Auf eine Neigung zur Mutter, wenigstens in den ersten Kinderjahren, kann man aus der Einstellung gegen den Vater schließen. Ja man muß, aus der Intensität der Abwehr rückschließend, diese Neigung so mächtig annehmen, daß sie imstande war, sich auf eine Phantasiegestalt (die Schwester) zu übertragen. Das würde ganz zum neurotischen Charakter Grillparzers stimmen, dessen hohe Sexualablehnung das phantasierte Weib dem wirklichen vorzog. Es bleibt aber immer noch die Frage bestehen, warum dieses Phantasiegeschöpf gerade zur Schwester gemacht wird. Am nächstliegenden ist wohl die Annahme, daß sich der Dichter bei seinem übergroßen Liebesbedürfnis, dem mächtige Hemmungen die reale Befriedigung verwehrten, in der Phantasie den Besitz einer Schwester ausgemalt habe. Das wesentliche Motiv für die Gestaltung der Schwesterfigur bildet aber der Bruderhaß, der sich ursprünglich auf die Konkurrenz bei der Mutter bezieht, und zwar bevor der Vater diese Rolle spielt. Die „Schwester" zeigt dann eben Ursprung und Fixierung der Konkurrentschaft und des Hasses in der Prä-Ödipussituation[2]). Wie Grillparzer die Liebe zur Mutter auf eine imaginierte Schwester überträgt, so verschiebt er auch die Nebenbuhlerschaft des Vaters von der Mutter auf diese „Schwester", macht also gewissermaßen den Bruder zum Vater im Sinne unserer früheren Ausführungen (s. Kap. XII, XIII), er läßt also den Vater die (imaginierte) Tochter lieben in einem unausgeführt gebliebenen Entwurf seiner

Leben" findet, welche diese Dichtung auf den Elternkomplex zurückführt. Wir können hier ergänzen, daß diese Dichtung mit einer Reihe ihrer Hauptmotive dem Familienroman des Heldenmythus entspricht.

[2]) Die gleiche Phantasie, die einer Abwehr und Verschiebung von der Neigung zur Mutter entspringt, scheint einem Traum zugrunde zu liegen, den Hebbel, der bekanntlich auch keine Schwester hatte, aber die infantile Eifersucht gegen seinen Bruder nie überwand (vgl. S. 245ff.), am 29. Juli 1838 ins Tagebuch einträgt: „In der letzten Nacht träumte mir, ich hätte eine Schwester." — Wie diese Wunschphantasie nach einer schwesterlichen Gefährtin die dichterische Stoffwahl beeinflußt, mögen die Worte des Dichters zeigen, dessen Jugendwerk „Die Hochzeit von Barcelona" (vgl. Kap. XVII, 2) das Motiv der Geschwisterliebe behandelt. „Warum ich das Motiv überhaupt angeschlagen, weiß ich genau. Ich habe als halbwüchsiger Mensch, wohl schon als Junge, eine gleichaltrige Schwester sehr vermißt, weil mir das geschwisterliche Verhältnis zu einer Schwester viel süßer vorkam als zu Brüdern. Eben weil ich keine hatte, trug ich unbewußt das erwachende erotische Gefühl zu fremden Schwestern da hinein. Die Regel ist sicherlich, wie jemand einmal sagte, daß Schwestern desillusionieren. Hätte ich eine gleichaltrige Schwester gehabt, so würde ich das Motiv, selbst so entfernt, nicht lockend gefunden haben." Daß der Betreffende eine weit jüngere Schwester hat, ändert an der Auffassung dieser Wunschphantasie nach einer gleichaltrigen Schwester nichts wesentliches. Das Ausschlaggebende für die Schaffung der Schwester war auch hier die mächtige Brüderkonkurrenz.

Studien: „Stoffe und Charaktere“ (1822). „König Helgo, ein tapferer Mann, tut auf der Insel Thore einer Jungfrau Gewalt, wovon diese eine Tochter empfängt, der sie den Namen Bärin gibt. Nach längerer Zeit, als diese schon mannbar geworden ist, landet Helgo bei einem Kriegszuge wieder auf der Insel Thore, wo seine Leute rauben und verheeren. Die verlassene Geliebte ersinnt die greulichste Rache. Sie führt ihre blühende Tochter dem König vor die Augen, der weder diese noch die Tochter erkennt und für das Mädchen entbrennt. Er erzeugte mit ihr einen Sohn Rolfo. Als Helgo das Entsetzliche seiner Tat erfuhr, entsagte er seiner Würde und starb, wie einige sagen, im fernen Orient, nach anderen aber, indem er sich in sein eigenes Schwert stürzte.“ In diesem Entwurf sieht man die Verschiebung von der Frau (der Mutter) auf die Tochter (die Schwester) ganz deutlich: König Helgo überträgt seine Neigung von der einen auf die andere ganz wie es Grillparzer in seinen Phantasien tat[3]).

Die Schwesterphantasie bestätigt uns ein Gedicht, das Grillparzer beim „Abschied“ aus Gastein, am 1. August 1820, an Frau Josephine von Verhovitz richtete; es heißt darin:

O Frau! du warest Mutter mir —
Die meine ruhet tief —
Dein mahnend Wort kam wie von ihr,
Dein Ruf war, wie sie rief.

O Frau! du warst die Schwester mein,
Zwar Schwestern hatt' ich nie,
Doch malte mir's so lieb und fein
Gefühl und Phantasie.

Im andern seiner sich zu freu'n,
Und anderer in sich,
Zu zweien und doch eins zu sein,
Verbunden inniglich.

O Frau! du hast mich wohl gelehrt,
Was eine Gattin sei.
— — — — — — — — — — — —

[3]) Erwähnung verdient in diesem Zusammenhang die Notiz über eine Begebenheit, die Grillparzer mit unverkennbarem Interesse an dem Gegenstand im Tagebuch (1839) wiedergibt: „Die Magd bei Fröhlichs erzählt, daß, als ihr Vater gestorben, ‚den sie gar so lieb gehabt‘, und sie beim Waschen und Ankleiden des Leichnams mitgeholfen, ihr die starre Kälte desselben entsetzlich gewesen sei. Da habe sie gedacht: wenn eine junge und gesunde Person sich zu ihm lege, vielleicht könne die Wärme ihn wieder zu sich bringen. Als daher nachts alles schlief, sei sie aufgestanden, habe sich zu ihrem Vater ins Bett gelegt und so die ganze Nacht bei ihm ausgehalten. Am Morgen vermißt und überall gesucht, wurde sie endlich bei dem Leichnam halb erstarrt gefunden. Eine tüchtige Tracht Schläge war der Lohn für den allopathischen Heilversuch. Es liegt etwas Gräßliches, aber auch Heroisches in dieser liebevollen Albernheit.“ — Ganz ähnlich eine Notiz Hebbels in seinen Tagebüchern: „Bevor B. die Menstruation gehabt, hat sie immer an fürchterlichen Schmerzen im Unterleib gelitten, wenn sie sich dann zum Vater ins Bett gelegt und dieser die Hand auf ihren Bauch gelegt, hat's nachgelassen; bei der Mutter hat's nicht geholfen.“

Ich aber Frau! ich hab' kein Haus,
Kein Band, das Liebe flicht;
Die Mutter trugen sie hinaus,
Und Schwestern kannt' ich nicht.

Neben der Sehnsucht nach einer Schwester deutet das Gedicht aber auch die Verschiebung der inzestuösen Neigungen von der Mutter auf die Schwester an, indem es die Frau als Mutter, Schwester und Gattin preist. Hier wird uns vielleicht ein unbewußtes Motiv für die Schöpfung der Phantasieschwester verständlich. Der Dichter stellt, weil er vorwiegend unbewußt schafft, sein Seelen- und Liebesleben nie ganz genau der Wirklichkeit entsprechend dar, aber doch nur so weit modifiziert, als es die inneren Widerstände (Freuds „psychische Zensur") bedingen: es ist jedes Werk „Wahrheit und Dichtung". So ist auch bei Grillparzer von der wirklichen inzestuösen Neigung zur Mutter nur „das Inzestuöse", die verbotene Liebe, in das Werk gedrungen, während „die Mutter", wegen der Abwehr dieser Neigung, zurückgedrängt wurde. Als Ersatz für sie muß auf Grund der infantilen Einstellung der Verschiebungsersatz der Schwester eintreten. Wie Abraham (Jahrb. I, S. 113) und Stekel (Dichtung und Neurose, S. 32) gefunden haben, äußert sich diese Verschiebung von dem verbotenen Sexualobjekt der Mutter auf das der Schwester häufig in der von unserer Sitte gestatteten Heirat mit einer Cousine. Stekel (l. c.) weist nun darauf hin, daß Grillparzer tatsächlich in seine Cousine Marie Rizzi verliebt war[4]), und auch zu Charlotte Paumgarten, der jugendlichen Gemahlin seines Vetters, entbrannte der Dichter in leidenschaftlicher Glut. Auch Grillparzers Verhältnis zu Kathi Fröhlich ist wohl so aufzufassen, daß der Dichter sich nicht zur Ehe mit ihr entschließen konnte, weil sie ihm immer gewissermaßen als Schwester, also als verbotenes Sexualobjekt erschien. Anderseits sagt er mit bezug auf seinen grenzenlosen Dichteregoismus in den „Jugenderinnerungen im Grünen" (1824): „Wir glühten, aber ach, wir schmolzen nicht. Denn Hälften kann man aneinanderpassen; ich war ein Ganzes, und auch sie war ganz.... So standen beide, suchten sich zu einen, das andere aufzunehmen ganz in sich; doch all umsonst, trotz Ringen, Stürmen, Weinen, sie blieb ein Weib und ich war immer ich."

Die wesentliche Begründung der Schwesterphantasie ist jedoch, wie bereits erwähnt, Grillparzers Bruderhaß, der in seinem Seelenleben eine ganz bedeutende Rolle spielte. Grillparzer könnte sich so zur unbewußten Rechtfertigung seines Bruderhasses den Phantasiewunsch von der Bevorzugung durch eine Schwester geschaffen haben. Die reale Basis dieser Schwesterphantasie ist aber, auch vom Standpunkt des Bruderhasses betrachtet, die Rivalität um die Mutter[5]). So kommen wir von der Schwester

[4]) Auch von Napoleon, dessen Liebe zu seiner Schwester Pauline bereits erwähnt wurde (S. 404) wird berichtet, daß er sich schon als neunjähriger Knabe in die Cousine seines Vaters, eine dreißigjährige hübsche Frau, verliebte, als sie bei seinem Vater zu Besuch war, und daß es bis zu den leidenschaftlichsten Zärtlichkeitsbezeigungen ihr gegenüber kam (Moll: „Das Sexualleben des Kindes", Berlin 1909, S. 9).

[5]) In diesem Zusammenhang verdient es Erwähnung, daß in Grillparzers

doch wieder auf die Mutter zurück und müssen annehmen, daß sich hinter der „Schwester" Berta in der „Ahnfrau" die „Mutter" verbirgt, wozu auch der Zug stimmt, daß die Frau des alten Grafen fehlt und Berta gleichsam ihre Stelle vertritt. Den Beweis für die Richtigkeit dieser Deutung liefert uns eine Stelle im dritten Aufzug: Berta erfährt, daß Jaromir ein Räuber ist und stößt ihn von sich; er umfaßt ihre Knie und sagt:

> Nimm mich auf! O, nimm mich auf!
> Mild wie eine Mutter, leite
> Mich, dein Kind, wie's dir gefällt.

Hier verrät sich diese unbewußte Verschiebung, indem Jaromir seine Braut, die tatsächlich seine Schwester ist, ganz so anspricht, als ob sie seine Mutter wäre; es ist die gleiche Identifizierung von Gattin und Mutter auf die imaginierte Schwester übertragen, wie in dem Gedicht „Abschied". Noch deutlicher aber verrät die Gestalt der Ahnfrau selbst das zutiefst liegende Motiv der Mutterliebe. Die Ahnfrau gleicht nach Grillparzers Angaben an Gestalt und Antlitz Berta so sehr, daß Jaromir und selbst der alte Graf die beiden miteinander verwechseln. In der Schlußszene, wo Jaromir wieder die Ahnfrau mit Berta verwechselt, ruft sie ihm zu:

> Deine Berta bin ich nicht!
> Bin die Ahnfrau deines Hauses,
> Deine Mutter, Sündensohn!

In diesen Worten ist der Schlüssel zur Deutung des ganzen Dramas gegeben. Wenn der alte Graf und Jaromir Berta mit der Ahnfrau, der Mutter des Hauses, verwechseln, so machen sie es genau so wie Grillparzer selbst, der auch in seinem Unbewußten die Mutter mit der imaginierten Schwester verwechselt, die eine statt der anderen einsetzt; nur sind hier die Verhältnisse umgekehrt: aus der wirklichen Mutter und der imaginierten Schwester im Leben ist in der Dichtung die wirkliche Schwester und die imaginierte Mutter (das Gespenst) geworden; die Abwehrregung gegen die Neigung zur Mutter bewirkt diese Verschiebung des psychischen Akzentes. Das Gespenst (die Ahnfrau) erinnert an den Geist im Hamlet, und diese Übereinstimmung ist nicht bloß eine äußerliche, sondern ergibt sich als Wirkung der gleichen psychischen Mechanismen. Wir fanden beim Hamlet, daß der Geist des Vaters eine mißglückte Abwehr verrät, daß die Verdrängungsarbeit, die aus dem Vater einen Oheim macht, gleichsam auf halbem Wege stecken geblieben ist. Genau so ist auch hier die Verschiebung nicht voll durchgeführt. Hinter der vorgeschobenen Schwester, die der Mutter an Gestalt und Antlitz zum Verwechseln gleicht, spukt noch das Schemen der ursprünglichen Mutter, die aber von der Abwehrtendenz zur Ahnfrau, zur Mutter des ganzen Geschlechtes, gemacht wird. Setzt man dieses Resultat der Deutung in die Dichtung ein, so gewinnen die Szenen der Ahnfrau, insbesondere die beiden, wo Jaromir sie mit Berta verwechselt, eine tiefere Bedeutung. Auch die dunkle Schlußszene wird durch diese Auffassung psychologisch verständlich. Statt

Darstellung König Ottokar mit seiner Gemahlin in „unerlaubtem Grade verwandt" ist und daß sie bedeutend älter ist als er.

der Schwester, mit der er die Flucht verabredet hat, stellt sich in dem Grabgewölbe die Ahnfrau, die Mutter, ein.

Jaromir: Sieh', sie sagen — Lustig! lustig! —
Sagen, du seist meine Schwester!
Meine Schwester! — Lache, Mädchen,
Lache, lache, sag' ich dir!
Ahnfrau (mit dumpfer Stimme).
Ich bin deine Schwester nicht[6]).
Jaromir: Sagst du's doch so weinerlich.
Meine Schwester! — Lache, sag' ich
Und mein Vater — Von was anderm!
Alles ist zur Flucht bereitet,
Komm!
Ahnfrau: Wo ist dein Vater?
Jaromir: Schweige!

Sie fragt ihn darauf dreimal in gesteigertem Ton nach seinem Vater. Diese eindringliche Frage nach dem Verbleib des gemordeten Vaters aus dem Mund der Mutter erinnert an die Frage, die Edwards Mutter, in der schon erwähnten schottischen Ballade (S. 316), an ihren Sohn stellt. Daß die Tötung des Vaters aus der eifersüchtigen Neigung zur Mutter entsprang, deutet Jaromir an, wenn er sagt, er würde die Ahnfrau auch den Armen seines todwunden Vaters entreißen:

Geh' ich, Weib, so folgst du mir,
Und wenn selbst dein Vater käme
Und dich in die Arme nähme
Mit der großen Todeswunde,
Die mit offnem, blut'gem Munde
Mörder! Mörder! zu mir spricht,
Meiner Hand entgingst du nicht.

Hier wird die infantile Wurzel dieser Inzestneigungen kenntlich: wie Kronos und Hamlet will auch er den Vater in den Armen der Mutter töten und ihm die Mutter entreißen. — Die Vereinigung mit der Mutter ist auch hier durch das Symbol des Todes ausgedrückt[7]). Jaromir bestürmt seine Mutter, aber sie wehrt ihn ab:

Ahnfrau: Sieh' den Brautschmuck, den ich bringe!
(Sie reißt das Tuch von der bedeckten Erhöhung. Berta liegt tot im Sarg.)
Jaromir (zurücktaumelnd):
Weh mir! — Truggeburt der Hölle!
All umsonst! Ich lass' dich nicht!
Das ist Bertas Angesicht,
Und bei dem ist meine Stelle!
(Auf sie zueilend.)

---

[6]) Dazu halte man die schon früher angeführten Worte:
Deine Berta bin ich nicht!
Bin die Ahnfrau deines Hauses,
Deine Mutter, Sündensohn!
Sie sagt also geradezu: Ich bin nicht deine Schwester, sondern deine Mutter.

[7]) „Leben, Berta, dir zur Seite,
Oder sterben neben dir", sagt er zur Ahnfrau.

Ahnfrau: So komm' denn, Verlorner!
(Öffnet die Arme, er stürzt hinein.)
Jaromir (schreiend): Ha!
(Er taumelt zurück, wankt mit gebrochenen Knien einige Schritte und sinkt dann an Bertas Sarg nieder.)

Die Ahnfrau „neigt sich zu ihm hinunter und küßt ihn auf die Stirne, hebt dann die Sargdecke auf und breitet sie wehmütig über beide Leichen".

Bezeichnend für den Inzestwunsch ist der Umstand, daß Jaromir, als er schon ahnt, Berta sei seine Schwester, dennoch nicht auf ihren Besitz verzichten will:

Und wenn sie, sie, die ich liebe,
Liebe? — Nein, die ich begehre,
Wenn sie meine Schwester wäre,
Woher diese heiße Gier,
Die mich flammend treibt zu ihr?
Schwester! Schwester! Toller Wahn!
Zieht es so den Bruder an?
Wenn uns Hymens Fackeln blinken,
Wir uns in die Arme sinken
In des Brautbetts Bindeglut,
Dann erst nenn' ich sie mein Blut.

Der bewußte Gedanke an den Inzest mit der Schwester flößt ihm deshalb gar keinen Schreck ein, weil der Dichter sich im Unbewußten frei von einer solchen Neigung weiß: seine Liebe gilt eben der Ahnfrau, der Mutter.

Die Bedingtheit dieser Jugendschöpfung in eigenen übermächtigen Komplexen war dem Dichter selbst klarer als den berufsmäßigen Herstellern einer vermeintlichen „Reinheit" seines Phantasielebens lieb ist. Über die „Ahnfrau" schrieb er ein Jahr nach ihrem Entstehen: „Tritt hinaus ins Leben, laß Kummer und Leiden gegen die unbewehrte Brust anstürmen, und es wird dir mit Haarsträuben klar werden, was der Ahnfrau zugrunde liegt, und daß dieses Etwas, wenigstens subjektiv, kein leeres Nichts sei." In diesen Worten äußert sich eine unbewußte Ahnung der tiefen Wurzel des Dramas in des Dichters eigener Seele; noch deutlicher ist diese Ahnung in einer Bemerkung aus der Selbstbiographie: „Die Vorstellung (der Ahnfrau), obgleich vortrefflich, machte auf mich den widerlichsten Eindruck: es war mir, als ob ich einen bösen Traum verkörpert vor mir hätte." Und in einem Brief an Müllner, den Verfasser der „Schuld", aus dem Jahre 1818 gesteht Grillparzer offen: „Ich konnte mir nicht verhehlen, daß dasjenige, was der Ahnfrau den meisten Effekt verschaffte, rohe, rein subjektive Ausbrüche, daß es immer mehr die Empfindungen des Dichters, als die der handelnden Personen gewesen waren." Und obwohl er meint, sich im vollen Gegensatz dazu die „Sappho" als rein äußerliche „Aufgabe" gestellt zu haben, muß er doch (im selben Schreiben) bekennen, daß auch dieser Stoff „wirklich in mir lebte". Grillparzer hat auch nicht versäumt, diese persönlichen Erfahrungen von der subjektiven Bedingtheit der dichterischen Produktion — mit Recht — zu verallgemeinern; in den „Studien zur englischen Literatur", wo er von Shakespeare spricht, heißt es: „Ich

glaube, daß das Genie nichts geben kann, als was es in sich selbst gefunden hat, und daß es nie eine Leidenschaft oder Gesinnung schildern wird, als die es selbst als Mensch in seinem eigenen Busen trägt.... Nur ein Mensch mit ungeheuren Leidenschaften kann meiner Meinung nach dramatischer Dichter sein, ob sie gleich unter dem Zügel der Vernunft stehen müssen und daher im gemeinen Leben nicht zum Vorschein kommen." — Es ergibt sich hier die Gelegenheit, auf die psychologische Wurzel der — anscheinend gleichfalls aus rein äußerlichen Rücksichten erfolgten — Änderung hinzuweisen, die Grillparzer, wie es heißt auf Anraten seines Freundes Schreyvogel, an der ursprünglichen Fassung der Ahnfrau vornahm. Es handelt sich um die oft kommentierte Ausgestaltung und tiefere Begründung des Ahnfraumotivs, das in der ersten Fassung bloß angedeutet war und den Dichter dann in den Ruf eines Schicksalstragikers brachte, gegen welche Klassifizierung er sich aufs äußerste sträubte[8]). Es wird sich zeigen, daß der Begriff des Inzestdramas auch das ganze Schicksalsdrama deckt (vgl. Kap. XXI). Die zweifelnde und schwankende Art der Ausführung der Gestalt der Ahnfrau wird uns verständlich, wenn wir daran denken, daß sich dahinter die geheimsten unbewußten Wünsche Grillparzers verbergen, und daß sich der Erledigung dieses „Symptoms" die mächtigsten inneren Widerstände entgegenstellten. Diese Unsicherheit und Wankelmütigkeit des Schaffenden, in Momenten, wo seine persönlichsten tiefsten Regungen ins Spiel kommen, ist uns schon aus der Psychologie der Entwürfe und Fragmente bekannt, die auch infolge mächtiger seelischer Hemmungen charakteristische Modifikationen erleiden oder überhaupt unerledigt bleiben (vgl. z. B. Schillers Carlos-Entwürfe und das Agrippina-Fragment). — Die Entstehung der Ahnfrau aus zwei für das Bewußtsein des Dichters zunächst unzusammenhängend erscheinenden „Zentren" ist für das Wesen der dichterischen Phantasiebildung charakteristisch. Ich zitiere nach Behaghel (S. 11): Lange Zeit haben in Grillparzers Seelen zwei Eindrücke vereinzelt nebeneinander gelegen: die Geschichte von dem Räuber, der, von den Häschern verfolgt, in ein Schloß flüchtet, wo er mit dem Kammermädchen ein Liebesverhältnis unterhält und in dessen Zimmer er gefangen wird; der andere, ein Volksmärchen, wo die letzte Enkelin eines alten Geschlechtes vermöge ihrer Ähnlichkeit mit der als Gespenst umwandelnden Urmutter zu den schauderhaftesten Verwechslungen Anlaß gab. „Einmal des Morgens," schreibt Grillparzer in der Selbstbiographie, „im Bette liegend, begegnen sich beide Gedanken und ergänzen sich wechselseitig. Eh ich aufstand und mich ankleidete, war der Plan zur Ahnfrau fertig." Behaghel fügt hinzu: „So bedeutet das Ruhen des Bildes im Schoße des Unbewußten keineswegs stets ein Beharren. Der Wandel kann freilich so gering sein, daß er dem Dichter nicht zum Bewußtsein kommt,... dann legt die Phantasie auseinander, was sich störend zusammendrängte, und schafft zwei Einheiten an Stelle des einen Urbildes." Von höchstem Interesse für das Wesen des dichterischen

[8]) Siehe auch J. Kohn: „Grillparzers Ahnfrau in ihrer gegenwärtigen und früheren Gestalt" (Wien 1903).

Schöpfungsprozesses und seiner Verwandtschaft mit neurotischen Durchbrüchen des Unbewußten ist die Schilderung, die Grillparzer in der Selbstbiographie von der Entstehung der Ahnfrau gibt. Nachdem der Dichter acht bis zehn Verse zustande gebracht hatte, legte er sich zu Bett: „da entstand nun ein sonderbarer Aufruhr und eine Fieberhitze überfiel mich. Ich wälzte mich die ganze Nacht von einer Seite auf die andere.... Des anderen Morgens stand ich mit dem Gefühle einer herannahenden schweren Krankheit auf. Da fällt mir jenes Blatt Papier mit den Versen in die Augen. Ich setze mich hin und schreibe weiter und weiter, die Gedanken und Verse kommen von selbst.“ — Wir haben es jedoch hier nicht mit einem besonderen Zustand zu tun, vielmehr besitzen wir von fast allen Dichtern ähnliche Bekenntnisse, die von der Impulsivität und Unregulierbarkeit ihres Affektlebens Zeugnis ablegen (siehe Einleitung, S. 8 f.)[9]).

Dilthey („Erlebnis und Dichtung“, S. 176) sagt vom jugendlichen Goethe, zur Zeit als er am Urfaust schrieb: „Er ist damals Jacobi als ein Besessener erschienen, dem es fast in keinem Fall gestattet sei, willkürlich zu handeln. Phantasie gewährte ihm immer wieder in der Dichtung zeitweilige Befreiung von der Unruhe seines Lebens, indem sie dieses Leben in die Welt des Scheines erhob. Er erleichterte sich die Seele, indem er aussprach, was ihn bedrückte.“ Ähnliches weiß man von Schiller. In Gohlis soll ihn der Kupterstecher Endner in seinem Zimmer ausgestreckt auf dem Boden liegend und konvulsivisch zuckend gefunden haben, als er eben mit dem Plan der Szene zwischen der Eboli und dem Prinzen beschäftigt war (Minor: „Schiller“ S. 526). Auch wird sein Schnauben und Stampfen bei der Konzeption der „Räuber“ auf der Akademie erwähnt. — Schiller selbst sagt, er könne nur in einer Art „pathologischen“ Affekts dichten: „An den Wallenstein werde ich mich so sehr halten als ich kann, aber das pathologische Interesse der Natur an einer solchen Dichterarbeit hat viel Angreifendes für mich“ (8. Dezember 1797 an Goethe). Und Goethe antwortet darauf, seine eigene ähnliche Arbeitsweise verratend, mit folgenden Ausführungen: „Ich kann mir den Zustand Ihres Arbeitens recht gut denken. Ohne ein lebhaftes pathologisches Interesse ist es auch mir niemals gelungen, irgend eine tragische Situation zu bearbeiten, und ich habe sie daher lieber vermieden als aufgesucht. Sollte es wohl auch einer von den Vorzügen der Alten gewesen sein, daß das höchste pathetische auch nur ästhetisches Spiel bei ihnen gewesen wäre, da bei uns die Naturwahrheit mitwirken muß, um ein solches Werk hervorzubringen? Ich kenne mich zwar nicht selbst genug, um zu wissen, ob ich eine wahre Tragödie schreiben könnte; ich erschrecke aber bloß vor dem Unternehmen und bin beinahe überzeugt, daß ich mich durch den bloßen Versuch zerstören könnte“ (9. Dezember 1797)[10]). Ähnliches hat Hebbel tatsächlich empfunden, wenn er nach Vollendung des „Gyges“ an Üchtritz schreibt: „Wenn ich ein solches Werk endlich von der Seele los bin, fühle ich mich eine Zeitlang wie ohne Kopf und Eingeweide. Das Produzieren ist bei mir eine Art von Nachtwandeln und greift mich an, wie im Physischen ein Aderlaß; es würde mich aufreiben, wenn nicht zwischen meinen einzelnen Arbeiten immer große Pausen lägen, in die ich mich nicht ohne Widerstreben ergebe, die aber am Ende doch so notwendig sind wie der Schlaf.“ Und über ähnliche Zustände bei Kleist berichtet eine Notiz Wielands: „Eine andere Eigenheit und eine noch fatalere, weil sie zuweilen an Verrücktheit zu grenzen schien, war diese, daß er bei Tische sehr häufig etwas zwischen den Zähnen

[9]) Beispiele bei Behaghel, S. 13.

[10]) S. Jakobi: „Über die Beziehung des dichterischen Schaffens zu hysterischen Dämmerzuständen, erläutert an der Art Goethescher Produktivität“. Arch. f. Psych., Bd. 34 (1921).

mit sich selbst murmelte und dabei das Air eines Menschen hatte, der sich allein glaubt oder mit seinen Gedanken an einem anderen Orte und mit ganz anderem Gegenstande beschäftigt ist. Er mußte mir endlich gestehen, daß er in solchen Augenblicken von Abwesenheit an einem Trauerspiel arbeite, aber ein so hohes und vollkommenes Ideal davon seinem Geiste vorschweben habe, daß es ihm noch immer unmöglich gewesen sei, es zu Papier zu bringen."

„Wenn Turgenjew schrieb, geschah es jedesmal unter dem Zwange einer ihn beherrschenden und treibenden unerklärlichen Macht. Er sah ein bestimmtes Bild, eine Einzelgestalt oder Gruppe in einer gewissen Beleuchtung und Farbenstimmung. Diese Erscheinung kehrte unablässig wieder, peinigte ihn wochenlang, monatelang und verlangte von ihm künstlerische Gestaltung. Immer deutlicher bildeten sich die Figuren, in ihrem Benehmen, in ihrer Sprache, ihren Erlebnissen zur Klarheit heraus, Wille und Schicksal führten Katastrophe und Lösung herbei. Er litt und stöhnte unter dem innerlichen Zwange des Schreibenmüssens, suchte sich ihm ... zu entziehen, bis er endlich der unentrinnbaren Nötigung sich beugte und unter dem Ausrufe einer komischen Verzweiflung an den Schreibtisch ging." (Reibmayr: „Entwicklungsgeschichte des Talentes und Genies", 1908.)

Ähnlich verläuft die fieberhafte, schmerzvolle Inspiration bei A. de Musset: „Die Schöpfung verwirrt mich und läßt mich erzittern. Die für meinen Wunsch stets zu langsame Ausführung erregt mir furchtbares Herzklopfen, und weinend, nur mit Mühe laute Schreie zurückhaltend, gebäre ich eine Idee — sie berauscht mich im Augenblick, und am andern Morgen ekelt sie mich an. Forme ich sie um, so wird es noch schlimmer, sie entschlüpft mir; besser, ich vergesse sie und erwarte eine andere. Aber diese andere überkommt mich so verworren und so unermeßlich, daß mein armes Wesen sie nicht fassen kann. Sie drückt und quält mich, bis sie realisierbar geworden ist, und dann stellen sich die anderen Leiden, die Geburtswehen, ein, wahrhaft physische Schmerzen, die ich nicht definieren kann. So vergeht mein Leben, wenn ich mich von diesem Riesenkünstler, der in mir ist, beherrschen lasse. Es ist also besser, daß ich lebe, wie ich mir vorgenommen habe, zu leben, daß ich Exzesse jeder Art begehe, um diesen nagenden Wurm zu töten, den andere bescheiden ‚Inspiration', ich ganz offen ‚Krankheit' nenne" (nach G. Sand, Elle et Lui I, zit. nach Th. Ribot: „Die Schöpferkraft der Phantasie", deutsch von W. Mecklenburg, Bonn 1902)[11].

In Grillparzers Tagebuch heißt es (1827) über sein Gemütsleiden: „Wenn ich je dazu kommen sollte — aber ich werde es nie tun —, die Geschichte der Folge meiner inneren Zustände niederzuschreiben, so würde man glauben, die Krankheitsgeschichte eines Wahnsinnigen zu lesen. Das Unzusammenhängende, Widersprechende, Launenhafte, Stoßweise darin übersteigt alle Vorstellung. Heute Eis, morgen Feuer und Flammen. Jetzt geistig und physisch unmächtig, gleich darauf überfließend, unbegrenzt." Und ein Jahr später: „Ich kann meinen gegenwärtigen Zustand, obwohl er sich vornehmlich am Gemüte äußert, wohl eine Krankheit nennen, und zwar um so mehr, als auch ein nur mir bekanntes körperliches Übelbefinden damit verbunden ist."

Für Grillparzers infantile Konkurrenz mit dem Bruder spricht noch seine maßlose Eifersucht, als deren Quelle wir vornehmlich infantile, meist inzestuöse Affekte erkannt haben.

In seinen aufrichtigen Tagebuchblättern schreibt er: „Ich bin rachgierig, und zwar so, daß ich außer mir selbst komme, wenn ich diese Leidenschaft in vollem Maße befriedigen kann. Ich glaube, daß nach einer mir zugefügten Beleidigung mich Unmöglichkeit der Rache töten würde. Diese Leidenschaft äußert sich besonders, wenn die Eifersucht ins Spiel kommt. Diese letzte ist, trotz allen übrigen, dennoch die heftigste in meinem Herzen, so daß weder Liebe noch Wollust,

[11]) Ähnliche Bekenntnisse Flauberts hat Reik (l. c.) reichlich beigebracht.

die doch von außerordentlicher Stärke sind, ihr die Wage halten können . . . Nie aber zeigte sich diese Leidenschaft bei mir fürchterlicher, verabscheuungswürdiger, als da einst K** Antoinetten küssen wollte. Ich vermag es nicht, meine Empfindung damals zu beschreiben. Ich bebte und zitterte wie einer, den das Fieber schüttelt, meine Zähne waren zusammengebissen, meine Hände geballt! — Ich wünschte sehr, ich könnte das Andenken jenes Tages aus meinem Gedächtnis verwischen."

Außer in der „Ahnfrau" und zwei sogleich zu besprechenden Pubertätsdichtungen, denen der infantile Bruderhaß zugrunde liegt, äußert sich im späteren dichterischen Schaffen Grillparzers der Inzestkomplex nur unter starker Verhüllung (z. B. in „Traum ein Leben") und auf dem Wege weitgehender Affektverschiebung (z. B. Medea)[12]. Wir haben also auch hier wieder den für das psychologische Verständnis der dichterischen Schöpferkraft bedeutsamen Fall vor uns, daß ähnlich wie bei Hebbel, Schiller, Kleist und vielen anderen Dichtern einige Fragmente aus der Pubertätszeit und ein oder zwei Jugendwerke als heftige impulsive Reaktion auf die infantile Inzesteinstellung erscheinen, während das spätere dichterische Schaffen sich mit mehr oder weniger Freiheit diesem Thema zu entziehen sucht, aber die aus der infantilen Einstellung lebendig gebliebenen Affekte immer noch die dramatische Gestaltungskraft speisen. Man könnte hier allerdings noch eine andere Auffassung geltend machen, die den persönlichen Anteil des Dichters am Inzestkomplex nur so weit gelten lassen möchte, daß die künstlerischen Fähigkeiten sich bei ihren Äußerungen eben jener zu der frühen Zeit (Pubertät) vorherrschenden Komplexe der Ablösung von den Eltern bemächtigen, wie sie später andere, aktuell bedingte Konflikte des Seelenlebens zu einem befriedigenden Abschluß bringen.

Ganz deutlich wird diese Beziehung zwischen Kunstschaffen und Neurose bei einer Vergleichung Grillparzers mit seinen Brüdern. Der Dichter war der älteste Sohn (geboren 1791); ein Jahr später kam sein Bruder Karl zur Welt, im folgenden Jahr Kamillo († 1865) und als letzter Adolf (1800), der im Alter von 17 Jahren (1817), nach dem mißglückten Versuch, sich in einer Dichtung zu befreien, an seiner Neurose zugrunde ging, indem er sich ertränkte. Auch Grillparzers Mutter endete durch Selbstmord, den sie in einen Anfall von Geistesstörung (sie litt nach Grillparzers eigener Angabe an Mania

[12]) Das goldne Vließ: I. Der Gastfreund. Phrixus flieht vor dem Haß der Stiefmutter und des von ihr beherrschten Vaters nach Delphi, kommt durch einen Traum (Vließ) nach Kolchis, wo ihn König Aietes (Doublette des Vaters) mit Hilfe seiner Tochter Medea (Doublette der Stiefmutter) tötet. II. Die Argonauten. Auf Grund von Phrixus' Tod fordert Pelias, der König von Jolkos, der seinen Bruder erschlagen und des Thrones beraubt hatte und der seinem Neffen Jason das Erbteil verweigert, diesen auf, den Tod des Phrixus zu rächen und das goldene Vließ zu holen. Medea, die seit Phrixus' Tod trauert, ist durch seinen Anblick gerührt und rettet ihm zweimal das Leben; Medea stürzt sich zwischen ihren Vater und Jason, gesteht ihre Liebe und hilft ihm, das Vließ zu erobern. Der Bruder Medeas stürzt sich ins Meer, ihr Vater tötet sich. III. Medea. Reise nach Griechenland, Ehebund, zwei Kinder; von Pelias verstoßen, kommen sie an den Hof Kreons, wo Jason eine Jugendgespielin findet, zu der er sich jetzt hingezogen fühlt, Medea rächt sich.

menstrualis periodica) beging. Das Verhältnis der Brüder zueinander war kein liebevolles. In der Selbstbiographie schreibt Grillparzer, man könne sich verschiedenere Charaktere als diese Brüder nicht denken. In zwei Jugenddramen, die Grillparzer mit 17 Jahren, also neun Jahre vor der Ahnfrau, schrieb, ist der Bruderhaß das treibende Motiv. In „Blanka von Kastilien" haßt Fedriko seinen natürlichen Bruder Don Pedro, den König von Kastilien, und liebt dessen Gattin Blanka, die diese Liebe erwidert. Dieses typische Motiv der Rivalität zweier Brüder um dasselbe Weib (in der Regel die Schwester) bezieht sich ursprünglich auf die Mutter.

In einem zweiten Jugendwerk: Robert, Herzog von der Normandie, haßt Heinrich seinen Bruder Robert in Analogie von Franz und Karl Moor[13]). Außer in diesen zwei Jugendwerken kommt der Bruderhaß in Grillparzers Dichtung nirgends unverhüllt und als Hauptmotiv der Handlung zum Vorschein, außer in dem Trauerspiel „Ein Bruderzwist in Habsburg", wo er in bedeutsamer Verknüpfung mit unbewußten homosexuellen Neigungen auftritt. Um so deutlicher kommt er in der ganzen Familienkonstellation und insbesondere im Schicksal Karl Grillparzers zum Durchbruch. Während es nämlich dem Dichter gelang, den infantilen Haß, nach seiner Befriedigung in den stürmischen Jugendwerken, später ziemlich glücklich zu verdrängen, ja zum großen Teil ins Ethische zu veredeln, trieb die mißglückte Abwehr dieses Hasses seinen Bruder Karl in die Neurose. Die reiche Ausbeute an psychologischen Erkenntnissen, die uns dieser Fall bietet, rechtfertigt seine ausführliche Darstellung. Am 30. März 1836 trat Grillparzer seinen Urlaub zu einer Reise nach Frankreich und England an. Im Juni desselben Jahres erhielt er von seinem Freunde Karajan aus Wien die Nachricht, daß sich sein Bruder Karl (geboren am 1. März 1792, gestorben am 30. Januar 1861)[14]), der damals Zollbeamter in Salzburg war, am 13. Mai 1836 eigenmächtig und heimlich von seinem Amte sowie von Weib und Kindern entfernt hatte und sich in einem Anfall von Sinnesverwirrung beim Gerichte in Wien eines an einem Handwerksburschen begangenen Mordes bezichtigt hatte. Grillparzer schrieb noch aus München am 30. Juni 1836 einen Brief an Karajan, worin er bemerkt, er werde suchen, die Familienkrankheit der Söhne seines Vaters nicht im ganzen Maße auf sich selbst übergehen zu lassen. Es heißt dann weiter in dem Schreiben: „Mein Bruder hat ähnlichen Unsinn schon früher gemacht, ohne wahnsinnig zu sein, aber letztere Deutung ist für ihn die günstigere, es mag daher nur dabei bleiben." Im Juli 1836 verfaßte Grillparzer — nach Wien zurückgekehrt — einen „„Bericht an das Wiener Kriminalgericht über seinen Bruder Karl". Das überaus wichtige Dokument steht in der von Sauer und Glossy herausgegebenen Sammlung der Briefe und Tagebücher Grill-

---

[13]) Man beachte, daß Franz und Karl die Vornamen Grillparzers und seines verhaßtesten Rivalen, seines Bruders Karl, waren.

[14]) Karls einziger Sohn vergiftete sich kurz vor dem für seine Trauung angesetzten Tage ohne ersichtliche Veranlassung. Es ist von Interesse, daß auch der Dichter immer vor dem Heiraten zurückschreckte.

parzers. In diesem Bericht versucht Grillparzer die Handlungsweise seines Bruders begreiflich zu machen und kommt dabei — indem er eigene unbewußte Regungen zu klären sucht — in der Deutung des Zwangsymptoms seines Bruders erstaunlich weit. Nur die eigentliche Lösung bleibt ihm natürlich unzugänglich, ebenfalls infolge seiner eigenen unbewußten Einstellung, die dieser letzten Enthüllung widerstrebt. Ich gebe den Bericht Grillparzers nur im Auszug wieder und unterstreiche die für das Verständnis des Symptoms bedeutsamen Stellen.

Der Anfang des Berichtes lautet: „Karl Grillparzer, zweiter Sohn des noch jetzt in rühmlichem Angedenken stehenden hiesigen Advokaten Wenzel Grillparzer, zeigte schon in seiner frühesten Jugend Spuren eines zurückgezogenen, menschenscheuen, durch Widerwärtigkeiten anfangs heftig aufgeregten, dann aber ebenso ängstlich verzagten, übrigens gutmütigen, harmlosen, herzlicher Zuneigung fähigen Charakters.“ Grillparzer erzählt dann manches andere aus der Kindheit seines Bruders, das wohl interessant, aber nicht von besonderer Bedeutung für die Analyse ist. Karl wurde dann Soldat: „Aus Furcht, teils von den Franzosen als Selbstranzionierter erkannt zu werden, teils unserem schwerkranken Vater durch die Angst um ihn den Tod zu bereiten, entfernte er sich (nach einem Besuch) nach einem Gespräch mit mir auf der Stelle wieder und ließ acht Jahre nichts von sich hören.“ Nach dem Sturz Napoleons kam er wieder nach Österreich: „Unser Vater war tot, ich selbst außerstande, für ihn etwas zu tun, er blieb daher, was er war, gemeiner Soldat, nur erhielt ich so viel, daß er zur Linderung seiner Kopfleiden, die sich nunmehr zu einer furchtbaren Hemikranie ausgebildet hatten, ins Militärspital gebracht, für die Klinik ausgesondert und dort mit Sorgfalt behandelt wurde.“ Als er dann den Dienst quittierte, brachte ihn der Dichter in den Gefällsdienst: „In seiner ganzen Dienstzeit fällt ihm ein einziges Disziplinarvergehen zur Last, das mit dem gegenwärtigen zu viel Ähnlichkeit hat und somit durch Darlegung einer bestimmten Gemütsrichtung dieses letztere zu sehr erläutert, als daß ich es übergehen könnte: daß er nämlich nach einem stürmischen Auftritte mit einem als widerlich bekannten Einnehmer, seinem Vorgesetzten, mit Zurücklassung einer schriftlichen Anzeige, ohne die Bewilligung abzuwarten, Dienstposten und Familie verließ, zu mir nach Wien kam und mir seinen Entschluß ankündigte, nicht länger leben zu wollen, übrigens auf die erste Zurede in Tränen ausbrach, seinen Fehler gestand, sich wie ein Kind weinend von mir nach Hause führen ließ und ebenso bereit wieder zurückkehrte . . . Die früher häufigeren, nun seit zwölf oder fünfzehn Jahren nicht wieder zurückgekehrten Ausbrüche dieser halb körperlichen, halb moralischen, übrigens nie von eigentlichem Wahnsinn begleiteten inneren Störungen haben immer das Charakteristische, daß sie mit völliger Verzagtheit anfangen, in eine Art wilder Verstocktheit ausarten und endlich mit der vollkommensten Zerknirschung und Reue endigen . . . dabei ist seine vorherrschende Stimmung, sich als ausgeschieden von der Menschengesellschaft, als zum Unglück bestimmt zu betrachten; **besonders aber beherrscht ihn eine fast abergläubische Furcht, mich seinen Bruder,** den er, nicht ganz mit Unrecht, als seine einzige Stütze betrachtet — **zu verlieren.** Schon als ich im verflossenen Jahre eine jetzt ausgeführte **Reise** nach Frankreich und England ins Werk setzen wollte, schrieb er mir die kläglichsten Briefe, **beschwor mich, die Gefahren** eines solchen Unternehmens **zu bedenken,** was aus ihm und den Seinen **im Fall eines mir zustoßenden Unglücks** werden sollte, und war durch alle Gegengründe kaum zu trösten. Als ich daher am Ende des heurigen Monats März meine Abreise wirklich antrat, war meine Sorge, ihn davon zu benachrichtigen und ihn vor allem sicherzustellen, daß die monatlichen Beiträge, die ich ihm teils zur Abtragung seiner Kaution, teils zur Erleichterung seiner häuslichen Lage zu senden pflege, richtig mit Eingang

des Monats bei ihm einträfen; und ich bin überzeugt, daß hierin der Grund seiner nachfolgenden Verwirrung einzig und allein zu suchen ist. Man hat erhoben, daß ungefähr sechs Wochen vor seiner Entweichung er in eine ungewöhnliche Schwermut verfiel, daß er mit niemandem sprach, niemanden grüßte, tagelang stumm und in sich gekehrt vor dem Amte auf und nieder ging. Dieser Zeitpunkt fällt mit dem meiner Abreise genau zusammen. Seine alte Befürchtung war wiedergekehrt, **er glaubte mich in Gefahr,** sich selbst und das Schicksal der Seinen bedroht. An einem abgeschiedenen Orte, ohne Freund, der ihn trösten konnte, mit einer Gattin, die, so brav sie ist, doch durch den Grad ihrer Bildung sich außerstande findet, ihm Gründe und Schlüsse an die Hand zu geben, mußte sich diese Ängstlichkeit bald zur fixen Idee steigern. Unglücklicherweise kam der Brief meines Bevollmächtigten mit dem monatlichen Beitrag, der am 3. Mai auf die Post gegeben wurde, und der am 5. in Salzburg ankam, erst am 15. in Großgemein an, zu einer Zeit, wo er sich (am 13.) bereits entfernt hatte. **Es mußte mir also ein Unglück begegnet sein,** was die sonst so regelmäßigen Sendungen ins Stocken brachte, und selbst, daß er in seiner nachfolgenden Verwirrung bis nach Wien ging, zeigt, wie bestimmt sich damals seine Furcht ausgeprägt hatte, und wie ihm dunkel vorschwebte, **nur dort könne er Gewißheit über mein Schicksal erhalten.** Ob er sich noch gegenwärtig dieser Gedankenfolge erinnert, weiß ich nicht; daß sie aber so war, will ich bei meiner Kenntnis seines Charakters und seiner Gemütslage beschwören."

Dazu kam dann noch, wie Grillparzer bemerkt, eine Rechnungsbemängelung. „Auf diese Art von allen Seiten bestürmt, war seine Besinnungskraft so unverhofftem Schlage nicht mehr gewachsen. Er verließ Haus und Amt, wurde drei Tage lang in Salzburg gesehen, wo er in die Lesung eines vor sich gehaltenen Papieres vertieft, in den Straßen umherging, und kam endlich nach Wien, wo er sich selbst der Behörde überlieferte, und jenes entsetzlichen Verbrechens anklagte, das seiner Gutmütigkeit wie seinem Mute gleich fremd ist." Dazu ist noch eine Stelle aus dem schon erwähnten Brief Grillparzers an Karajan anzuführen: „Erst die Selbstvorwürfe während der Reise, das Hilflose seiner Lage in Wien, wohin er mechanisch ging, wie er sich denn in allen solchen Fällen an mich wendete, der Gedanke an die Sorge seiner Familie brachte jene Abirrungen des Geistes hervor, die vorübergehen werden."

Auf Grund dieser Darstellung Grillparzers und des Gutachtens der Ärzte wurde Karl — da sich die Mordanschuldigung als falsch erwiesen hatte — als mit „melancholischem Wahnsinn" behaftet entlassen und von der Zollgefällsdirektion mit halbem Gehalt pensioniert.

Der Fall ist nun in mancher Beziehung überaus lehrreich. Es ist erstaunlich, wie weit Grillparzer selbst in der Deutung der Symptome kommt. Die Hauptsache, die abergläubische Furcht Karls, daß seinem Bruder etwas zustoßen könne, hat Grillparzer ganz richtig als das treibende Motiv der Neurose hervorgehoben, aber die tiefere Wurzel dieser Furcht und der weitere Zusammenhang mit der Beschuldigung des Mordes an dem Handwerksburschen bleibt ihm natürlich verborgen. Die Psychoanalyse hat es ermöglicht, den unbewußten Sinn solcher anscheinend absurder Zwangsvorstellungen und Zwangsvorwürfe als verdrängte Todeswünsche gegen eine nahestehende Person zu verstehen. Der aus der infantilen Rivalität stammende Bruderhaß, den der Dichter künstlerisch auszuleben und so zu überwinden vermochte, führte bei seinem unglücklichen Bruder zur mißglückten Verdrängung und Neurose und es beweist nur die gleichsinnige, aber glücklich überwundene ähnliche Einstellung des Dichters

gegen seine Brüder, wenn er im Verständnis der Zwangsneurose so weit gekommen ist, daß die Psychoanalyse nur den Schlußpunkt hinzusetzen hat, von dem aus allerdings die ganze Neurose in einem anderen Lichte erscheint. Bei Karl weist schon der Umstand, daß er sich einst nach einem Streit mit seinem Bruder vom Vaterhause entfernte und acht Jahre nichts von sich hören ließ, auf eine mächtige Abwehr der Haßgedanken gegen den Bruder und auf die Furcht vor ihrer Äußerung hin. Ebenso entfernt er sich dann „nach einem stürmischen Auftritt mit einem als widerlich bekannten Vorgesetzten" vom Amte und geht zum Bruder nach Wien, um ihm mitzuteilen, daß er nicht länger leben wolle. In diesem Vorgesetzten sieht er — infolge einer Verschiebung — wieder nur seinen älteren Bruder, mit dem er seinerzeit auch eine unangenehme Auseinandersetzung hatte.

Aber die gegen seinen Bruder gerichteten unbewußten Haßgedanken und Mordimpulse haben sich nun — als Abwehrerscheinung — gegen ihn selbst gewendet (Selbstbestrafung). Daher rührt auch seine vorherrschende Stimmung, „sich als ausgeschieden von der menschlichen Gesellschaft, als zum Unglück bestimmt zu betrachten" und seine ewigen Selbstvorwürfe, die sich schließlich zur Selbstanklage steigern. Diese in einem gewissen Sinne wohlberechtigten Selbstvorwürfe entspringen den verdrängten Haßgedanken und Mordimpulsen und äußern sich im Bewußtsein in der Abwehrform übergroßer Besorgnis um Gesundheit und Leben des Bruders. Dieser Ausdruck verdrängter Todeswünsche in der Abwehrform einer übertriebenen Besorgnis um die im Unbewußten tödlich gehaßte Person ist eine typische neurotische Erscheinung; wir fanden sie bereits bei der Mutter Byrons (vgl. S. 141 f.) und verweisen hier auf die vorbildliche Analyse Freuds, der in der „Traumdeutung" (1. Aufl., S. 180) den Fall eines hysterischen Mädchens durchleuchtet hat, das in einer tobsüchtigen Verworrenheit eine ganz besondere Abneigung gegen ihre Mutter zeigte, während sie in ihrer späteren Phobie unter der quälenden Zwangsvorstellung litt, daß der Mutter etwas geschehen sei. „Von wo sie immer sich befand, mußte sie dann nach Hause eilen, um sich zu überzeugen, daß die Mutter noch lebe." Hier wird nun ganz klar, daß die Reise der im Unbewußten gehaßten Person deswegen so leicht zum Ausbruch der Neurose führen kann, weil sie die ehemalige infantile Vorstellung des „Wegseins", der endlichen Abwesenheit des störenden Nebenbuhlers und Konkurrenten realisiert. Der nächstliegende bewußte Gedanke ist wohl der, daß einem auf der Reise eben eher etwas zustoßen könne, als zu Hause. Eine solche Besorgnis hat aber durchaus nichts Neurotisches an sich; das Neurotische daran ist erst das Übermächtigwerden dieser Besorgnis und die Verdrängung aller anderen Gedanken durch diese „überwertige" Idee. Dieser neurotische Zug entspricht aber einer Reaktion gegen unbewußte Todeswünsche und den daraus folgenden Selbstvorwürfen: wenn diese unerträglich wurden, mußte Karl stets die Möglichkeit haben, sich von dem Wohlergehen des Bruders zu überzeugen, weswegen er ihn ja so oft unvermutet in Wien besuchte; er mußte sich seiner Existenz versichern.

Diese Möglichkeit aber war ihm genommen, solange der Bruder auf Reisen war. Doch verrät der Umstand, daß er unter dem Zwang seiner unbewußten Impulse wieder nach Wien ging (da „ihm dunkel vorschwebte, nur dort könne er Gewißheit über mein Schicksal erhalten"), wieder nur die Absicht, sich vom Wohlbefinden des Bruders, dem er im Unbewußten den Tod wünscht, persönlich zu überzeugen. Daß er sich endlich am selben Ort, wo er seinen Bruder nun vermißt, des Mordes beschuldigt, läßt mit Sicherheit darauf schließen, daß sich hinter dem von ihm angeblich ermordeten Handwerksburschen sein Bruder Franz verbirgt. Aber auch dieser „Handwerksbursch" ist nicht zufällig gewählt. Der wandernde Handwerksbursch, der typische Reisende, ist ja eine bekannte Figur (Bruder Straubinger) und so mag vielleicht über diese Brücke, der noch andere uns nicht bekannte Motivierungen als Stütze dienten, die Abwehrtendenz den auf den Bruder gerichteten Mordimpuls auf den typischen Reisenden, den wandernden Handwerksburschen, verschoben haben. Daß Karl selbst in seiner früheren Zeit weit herumgekommen und viel gereist war, determiniert gewiß auch die Wahl des Handwerksburschen im Sinne der Selbstbestrafungstendenz. Ins Bewußtsein übersetzt ließen sich die Motive der Zwangshandlung, auf der Basis des unbewußten Hasses und seiner Abwehr, etwa so darstellen: Karl, immer in steter Besorgnis um Leben und Gesundheit des Bruders (Reaktion gegen den Todeswunsch im Unbewußten), weiß seinen Bruder auf Reisen und vermißt eine Nachricht von ihm. Wäre seinem Bruder auf der Reise wirklich ein Unglück zugestoßen, so wäre Karl fest überzeugt gewesen, dieses Unglück — durch seinen unbewußten Wunsch danach — verschuldet zu haben: der Bruder sei zugrunde gegangen, weil er es gewünscht hatte[15]). Daraus ist nun die ganze Besorgnis zu erklären, mit der ihn sein Gewissen peinigte. Nun, da er sich vom Wohlbefinden des Bruders nicht überzeugen kann und auch keine Nachricht von ihm hat, muß ihm, da er es ja im Unbewußten wünscht, ein Unglück zugestoßen sein, muß er tot sein; also ist sein Wunsch realisiert und folglich hat er ihn ermordet: daher rührt die Mordanschuldigung, deren Verschiebung auf den Handwerksburschen die Bedingung der Zulassung zum Bewußtsein ist. In dieser Entstellung wäre es den unbewußten Impulsen leicht möglich gewesen, auch ihre motorische Entladung und Realisierung durchzusetzen. Hätte Karl dann wirklich einen Handwerksburschen ermordet, so hätte sich sein Bruder Franz die Verirrung Karls auch nicht erklären können, ebensowenig wie seine Richter, und er wäre als Mörder verurteilt worden[16]), während doch klar ist, daß auch dann die unbewußten Mecha-

[15]) Auf die Ähnlichkeit dieser Zwangsprojektion mit dem fast neurotischen Glauben des Baumeisters Solness (Ibsen) an die Wirkungen seines Willens sei hier nur aufmerksam gemacht. Er glaubt auch, es geschehe etwas, weil er es gewünscht hatte.

[16]) Ein Nebenumstand erscheint geeignet, einiges Licht in die Psychologie des Raubmörders zu werfen. Unmittelbar vor seiner Entfernung aus dem Amt entnahm Karl Grillparzer der Amtskasse widerrechtlich 41 Gulden. Der Dichter sucht dieses Motiv mit vollem Recht zu entkräften: „Die Leichtigkeit, sich Geld zu verschaffen, widerlegt auch den Einwurf, daß beim Ausbleiben der monatlichen Geldsendungen

nismen genau in derselben Weise gearbeitet hätten, nur mit dem Endeffekt einer motorischen Entladung nach außen (die Tat) statt der durch die hohe Verdrängung bedingten Entladung nach innen, die zur Neurose Anlaß gab. Von diesem Standpunkt betrachtet, eröffnet uns der Fall einen tiefen Einblick in die Psychologie des Verbrechers, des Mörders. Die seelischen Motive und Vorgänge bei einem Mord sind nicht so klar und selbstverständlich, wie der Anschein vermuten läßt. Vor allem kommt es verhältnismäßig oft vor, daß sich der Mordimpuls gegen eine Person richtet, der er ursprünglich gar nicht galt, und auf die er nur infolge unbewußter Verschiebungen gelenkt wurde. Ich bin auch hier weit entfernt davon, behaupten zu wollen, der Verbrecher sei immer neurotisch. Aber ebenso wie der Dichter kann er es oft sein; er leidet aber dann an einer Art „aktiver" Neurose, die sich in Handlungen und nicht wie beim passiven Psychoneurotiker in Phantasien äußert. Aus diesem neurotischen Anteil ergibt sich die bedeutsame Feststellung, daß auch beim wirklichen Verbrecher die Quelle der ungeheuren, abnorm mächtigen Affekte, welche die Triebkraft für die Mordtat abgeben, nicht ohne Erkenntnis der unbewußten Momente zu ermitteln ist. Erst dieser Affekt gibt, an die richtige Stelle eingesetzt, Aufschluß über die eigentlichen Motive. In diesem Fall wäre der Affekt aus der frühesten Kinderzeit der Haß gegen den erstgeborenen Bruder bei der Rivalität um die Mutter der tiefste Antrieb zum Mord gewesen. Der kindliche Wunsch nach Abwesenheit des störenden Konkurrenten wird in die Tat umzusetzen versucht[17]). Es bestätigt sich hier die Formel, daß der Verbrecher das kindliche Denken in die Tat umsetzt; und so wie der Neurotiker nach Freuds Entdeckung den infantilen Typus des Denkens beibehalten hat, so muß man für den Verbrecher die Tendenz nach Umsetzung dieses infantilen Denkens in die Tat annehmen. Selbst der Dichter aber hat, wenn auch in vervollkommneter, veredelter Weise, das kindliche Denken beibehalten, wie z. B. auch die dem Kind und dem Poeten gemeinsame Lust am Reim und Wortspiel zeigt. Während aber der Dichter Grillparzer den gehaßten Bruder in seinen Dramen, in der Schein-

es mehr die dadurch verursachte pekuniäre Verlegenheit als die Besorgnis um mein Schicksal war, was seine Entweichung veranlaßte". — Dieses Geld hat Karl offenbar nicht seines reellen Wertes, sondern seiner psychologischen Bedeutung wegen an sich genommen, was auch daraus hervorgeht, daß er es für sich behielt und nicht im Haushalt verwendete. Er hat sich damit — im psychologischen, nicht im materiellen Sinne — die Geldsendung des Bruders ersetzt und sich so das seine Selbstvorwürfe beruhigende „Lebenszeichen" des Bruders vorgetäuscht. Dasselbe hat er auch mit dem Schriftstück bezwecken wollen, in dessen Lektüre vertieft er einige Tage vor seiner Anschuldigung in Wien in den Straßen Salzburgs umhergeirrt war. Hätte Karl, wie wir annehmen wollen, den Handwerksburschen tatsächlich ermordet, so hätte er ihn vermutlich auch, an Stelle der Amtskasse, aus den eben genannten psychologischen Gründen beraubt und wäre vielleicht als Raubmörder eines schmählichen Todes gestorben. Es wird hier der Mechanismus der „Vorlust" (Freud) beim Raubmord deutlich, da die Beute oft nur im Sinne einer Verlockungsprämie zur Überwindung der inneren Hemmungen wirkt, die dem verdrängten Mordimpuls entgegenwirken.

17) Auch in der Neurose wird die Abwesenheit des Bruders mit dem Totsein verwechselt, ganz wie im kindlichen Denken.

welt des Theaters, spielerisch tötet, greifen die gleichen Mordimpulse Karls ins reale Leben über und stempeln ihn zum kulturell Minderwertigen; und während Franz in der „Ahnfrau" als Räuber und Mörder (Jaromir) seinen Haßimpulsen Luft macht, wird Karl fast wirklich zum Räuber und Mörder[18]). Daß dieser Vergleich mehr als ein bloßes Wortspiel bedeuten darf, möge schließlich eine Notiz aus Hebbels Tagebüchern (II) zeigen: „Daß Shakespeare Mörder schuf, war seine Rettung, daß er nicht selbst Mörder zu werden brauchte. Und wenn dies, einer solchen Kraft gegenüber, zuviel gesagt sein könnte, so ist doch sehr gut eine gebrochene Dichternatur denkbar, bei der das in anderen Menschen gebundene und von vornherein ins Gleichgewicht gebrachte, im Künstler aber entfesselte und auf ein zu erringendes Gleichgewicht angewiesene elementarische Leben unmittelbar in Taten hervorbräche, weil die künstlerischen Produktionen in sich ersticken oder in der Geburt verunglücken."

Das Ahnfrau-Schema.
(Zur Psychologie der ästhetischen Wirkung.)

Hebe dich weg, Entsetzliche!
Kinder-, Bruder-, Vatermörderin!
Was ist mir gemein mit dir?
Grillparzer („Die tragische Muse").

So wie im ersten Teil, bei der Besprechung des dichterischen Ausdruckes inzestuöser Neigungen zwischen Eltern und Kindern, ergeben sich auch hier wieder wenige typische Dramenformen, von denen wir die Type: Haß gegen den Vater — Liebe zur Schwester, nach dem für uns bedeutsamsten Vertreter dieser Gruppe, das Ahnfrau-Schema nennen. Ich greife zwei Dramen dieser Gruppe heraus: Calderons Schauspiel: „Die Andacht zum Kreuze" und Voltaires „Mahomet". Beide Werke haben noch ein ganz besonderes Interesse für uns: Calderons Stück war Grillparzers Vorbild bei der Schöpfung der Ahnfrau, Voltaires Trauerspiel hat Goethe in deutscher Sprache nachgedichtet. In seiner Selbstbiographie schreibt Grillparzer über die Zeit des Erwachens seines Dichtertriebes: „Da erschien Schlegels Übersetzung einiger Stücke Calderons, von denen mich besonders die Andacht zum Kreuze anzog." Wir wissen, daß diese Anziehung von den unbewußten Regungen des Empfangenden ausgeht und die unbewußt in dem Werk geäußerten Regungen des Schaffenden betrifft. In dem besonderen Falle, wo ein solches Interesse für einen bestimmten Stoff sich nicht im ästhetischen Ge-

[18]) Die „Räuberphantasie", die im dichterischen Schaffen auffallend häufig wiederkehrt (vgl. Schiller, Calderon), geht gewiß auf die kindlichen Spiele und Phantasien zurück, in denen dem Räuber (ähnlich wie dem Zauberer) die Möglichkeit hemmungsloser Triebbefriedigung zugeschrieben wird. Den typischen Fall, daß ein Mann Bandit wird, um seinen Nebenbuhler zu töten, hat Lombroso (Zeitschr. f. Sex. Wiss., 1908, S. 424) mitgeteilt; daselbst findet sich auch ein Beispiel von Rivalität zweier Brüder um ein Mädchen aus dem Leben.

nießen erschöpft, sondern zur selbständigen Nachbildung oder zur Übersetzung führt, erhalten wir lehrreiche Einblicke in die Bedingungen des ästhetischen Wohlgefallens und der Kunstwirkung, die auch dort von unbewußten Motiven entscheidend bestimmt ist, wo sich diese nicht in eigenen schöpferischen Produktionen verraten.

Der Inhalt von Calderons Schauspiel lautet in gekürzter Wiedergabe: Curcio hat einen Sohn Lisardo und eine Tochter Julia. Eusebio, der sich in Julia verliebt hat und sich ihr zu nähern versucht, wird von ihrem Bruder Lisardo zum Duell herausgefordert. Lisardo fällt von der Hand Eusebios und Curcio bringt seine Tochter ins Kloster. Eusebio, der inzwischen zum Räuber wurde, dringt ins Kloster ein. Hier muß nun die Vorgeschichte eingeschaltet werden. Curcio war einst acht Monate lang von seiner Frau entfernt gewesen. Als er zurückkommt, findet er sie im letzten Monat schwanger. Er glaubt, sie habe ihm die Treue gebrochen, lockt sie unter dem Vorwand einer Jagd in eine einsame Gebirgsgegend, um sie dort für ihr Vergehen zu töten. Sie beschwört bei einem Kreuz, das an dem einsamen Ort steht, ihre Unschuld. Schon will er sich ihr reuevoll zu Füßen werfen und sie um Verzeihung bitten, da siegt doch sein Verdacht und seine Rechthaberei. Mit einem Dolch führt er zahlreiche Stiche nach ihr und läßt sie, da er sie für tot hält, am Fuße des Kreuzes zurück. Zu Hause angekommen, findet er sie mit einem Mädchen (Julia) im Arm vor. Er hatte in die leere Luft gestochen und sie war am Fuße des Kreuzes mit Zwillingen niedergekommen, die beide auf der Brust das Mal eines roten Kreuzes hatten. Eines der Kinder, Eusebio, hatte sie in der Einöde zurückgelassen. Hier erfahren wir also, daß Eusebio unbewußt seine Zwillingsschwester Julia liebt, und daß er seinen Bruder Lisardo unwissentlich getötet hat.

Seine Liebe zu Julia ist so leidenschaftlich, daß auch die Klostermauern für ihn kein Hindernis sind. Er sagt (ähnlich wie Jaromir in der „Ahnfrau“)[19]):

Ich will's vollenden,
Ob mich schon die Blitze blenden:
Durch die Flammen dring' ich ein;
Ja, es soll nicht den Verein
Aller Brand der Hölle wenden.
(Übersetzt von August Wilh. v. Schlegel.)

Julia erwidert diese Liebe. Wie Eusebio in ihre Zelle eindringt und ihren Namen ruft, sagt sie erwachend:

Wer nennt mich dort?
Gott, was seh' ich mir sich nah'n?
Meiner Brust erträumter Wahn,
Meines Wahnes Traumbild, fort!

Aber Eusebio läßt nicht ab

(Die Begier, die in mir stürmet,
Bricht durch alle Schranken Bahn),

bis sie bereit ist, sich ihm zu ergeben:

Schließ das Tor
Meiner Zell, und kurzes Glück
Gönne dir der Augenblick,
Angst wird ja von Angst vertrieben.

---

19) Sie muß ich, ja sie besitzen,
Mag der Himmel Rache blitzen,
Mag die Hölle Feuer sprüh'n
Und mit Schrecken sie umzieh'n. („Die Ahnfrau“, V. Aufzug.)

Eusebio: Wie gewaltig ist mein Lieben!
Julia: Wie tyrannisch mein Geschick! (Beide ab.)

Aber bevor er noch das Glück ihrer Liebe genossen hat, sieht er das Kreuz auf ihrem Busen, das dem Zeichen auf seiner Brust gleicht, und flieht erschreckt aus ihren Armen; jetzt ist aber ihre Begierde erwacht:

Wie? da nun endlich
Deine Bitten mich bestochen,
Deine Wünsche mich besiegen,
Deine Seufzer mich bewegen,
Deine Tränen mich erweichen,
Daß ich zwiefach Gott verletze,
Erst als Gott und dann als Gatten[20])!
Fliehst du meine Arme, wendest
Dich zum Trotz vor der Gewährung,
Und verschmähst, eh' du besessen?

Auch diese Verhütung des wirklichen, wenn auch unwissentlichen, Inzests als Äußerung der psychischen Abwehrregung gegen die inzestuöse Neigung, ist uns schon von der Liebe zwischen Mutter und Sohn (vgl. z. B. Auge und Telephos) bekannt. Die Sehnsucht nach Erfüllung der realen Liebesforderung und die Unfähigkeit, ihr im entscheidenden Moment gerecht zu werden, hat diese Form der Abwehr mit der neurotischen Sexualablehnung gemeinsam. So lange sich Julia sträubt, begehrt Eusebio sie leidenschaftlich; wie sie sich ihm hingeben will, flieht er sie. Julia wieder, die sich dem drängenden Geliebten so lange verweigert hat, sehnt sich nach dem Abwesenden. Sie verläßt daher das Kloster, um Eusebio aufzusuchen. Curcio verfolgt mit einer Schar Bauern die Räuberbande, deren Haupt Eusebio ist. Da stoßen Vater und Sohn — ohne einander zu kennen — aufeinander, und jeder von ihnen preist den Himmel für die günstige Gelegenheit der Rache. Aber bald macht dieser Haß zwischen Vater und Sohn einem gegenseitigen Sympathiegefühl Platz (Ambivalenz). Ja die Abwehr geht so weit, daß schließlich bei beiden die stärkste Reaktion auf die Haßgedanken, nämlich der Wunsch nach Selbstbestrafung, durchbricht. Eusebio sagt:

Und so, ganz irr geworden,
Möcht' ich, um dich zu rächen, mich ermorden.
Nimm' Rache an mir! Mein Leben
Ist, Herr, zu deinen Füßen hingegeben.

Und wie Eusebio von den Bauern hart bedrängt wird, da sagt Curcio:

Sie drängen hart ihn: o, wer nun dein Leben,
Eusebio retten könnte,
Und müßt' er auch dafür das eigne geben!

---

[20]) Schon früher sagte sie: „Ich habe Hand und Wort schon als Christus Braut gegeben. Sein bin ich, was soll dein Lieben?" Es ist hier sehr schön angedeutet, daß die himmlische Liebe zu Christus und Maria, auch tief im Sexuellen wurzelt, und daß diese überirdische Liebe gleichsam der Ersatz für die entbehrte irdische Liebe ist: es ist die hohe Sexualablehnung, die von einem fernen, unerreichbaren Sexualobjekt schwärmt, während sie das wirkliche Objekt flieht. Diese himmlische Liebe hat Zola in seinem Roman „Die Sünde des Priesters" gleichfalls in Verbindung mit der Liebe zur Schwester dargestellt.

Die ergrimmten Bauern verwunden schließlich den verhaßten Räuber tödlich, den Curcio vergeblich zu schützen versucht. Bei der Untersuchung der Wunde sieht Curcio das Kreuz auf Eusebios Brust und erkennt so in ihm seinen Sohn. Julia, die auf der Seite Eusebios gegen Curcio und seinen Anhang kämpfte, erfährt nun, daß Eusebio ihr Bruder ist. Wie Curcio hört, daß sie den Bruder liebte, will er seine Tochter mit eigner Hand töten; sie fleht zum Kreuz um Hilfe und gelobt, ihre Schuld im Kloster zu büßen. „Da Curcio sie erstechen will, umarmt sie das Kreuz, das an Eusebios Grabe steht, und fliegt damit in die Höhe."

Außer dem Bruderhaß findet also bei Calderon keiner der unbewußten Wünsche seine volle unverhüllte Erfüllung: der Haß gegen den Vater äußert sich nur in Form der Abwehr dieser Regung, und die Vereinigung mit der Schwester kommt nicht einmal ideell, durch ihren gemeinschaftlichen Tod, zum Ausdruck: denn Julia fliegt zum Himmel auf, während Eusebio ganz irdisch stirbt. Statt der Erfüllung des Wunsches, statt des wirklich vollzogenen Inzests tritt also hier die Unterdrückung des Wunsches, die Tötung der in Lisardo personifizierten Bruderliebe Calderons ein.

Fast die gleichen Verhältnisse wie in der „Andacht zum Kreuze" findet man in Calderons Stück: „Drei Vergeltungen in einer", wo der Räuber Lope unwissentlich seine eigene Schwester Violante liebt, ohne daß der Inzest vollzogen würde; auch der Haß gegen den (vermeintlichen) Vater ist sehr abgeschwächt[21]).

Aus Calderons Leben, insbesondere von des Dichters Verhältnis zu seiner Familie, ist sehr wenig bekannt; sicher wissen wir, daß er eine Schwester (Dorotea) hatte, die von Jugend an in der Einsamkeit des Klosters (wie Julia in der „Andacht zum Kreuze") lebte und ein Jahr nach ihm starb; auch hatte er zwei Brüder, einen älteren (Diego) und einen jüngeren (José), so daß uns seine Schwesterliebe und sein Bruderhaß, Leidenschaften, die er in seinen Werken oft geschildert hat, begreiflich erscheinen (vgl. auch Kap. XIX, B). Vergleicht man nun die „Ahnfrau" mit der „Andacht zum Kreuze", so ergibt sich das gleiche Schema, wenn man aus Calderons Schauspiel den Bruderhaß und damit Lisardo ausschaltet, wie es ja der Dichter selbst gleich zu Begnin der Handlung aus dem Komplex der Brudereifersucht heraus tut. Die Übereinstimmung ist dann frappierend: Der alte, lange verwitwete Vater, der mit seiner Tochter lebt. Der Sohn ist schon als Kind in Verlust geraten und zum Räuber geworden. Durch Zufall lernen die beiden Geschwister einander kennen und verlieben sich ineinander. Beiden Dramen gemeinsam ist ferner die Verfolgung der Räuberbande durch den Vater, die Verwundung des Sohnes und schließlich der Tod der beiden Geschwister. Bei Grillparzer aber tötet der Sohn, unwissentlich zwar, seinen eigenen Vater; darin und in der Beseitigung des Brudermordes weicht Grillparzer von dem Schema ab, das er bei Calderon vorfand. Aber diese Abweichungen sind nicht willkürlich oder ästhetisch zu begründen, sondern sie sind in Grillparzers Seelenleben streng bedingt. Wir haben als die mäch-

[21]) Den Konflikt zwischen Vater und Sohn in der reuigen Einstellung des Sohnes nach Bestrafung behandelt Calderons Schauspiel „Das Leben ein Traum", das gleichfalls für Grillparzer vorbildlich wurde, sowie „Der standhafte Prinz".

tigste Inzestregung Grillparzers den Bruderhaß kennen gelernt. Was ihn also an Calderons Drama besonders anzog, war der dort in seiner krassesten Form, dem Mord, dargestellte Bruderhaß, zu dem auch die abgeschwächte Form des Hasses gegen den Vater gut paßte: diese zwei Momente bewirkten, als unbewußte Triebkräfte, die Nachahmung (Aneignung)[22]) der in der „Andacht zum Kreuze" dargestellten Inzestverhältnisse durch Grillparzer. Wir sehen hier, daß Grillparzer diese Verhältnisse keineswegs von Grund aus veränderte, wie es den Anschein hat, sondern daß er in dem Schema, entsprechend seiner seelischen Konstitution, nur die Akzente verschob: dem bei Calderon so übermäßig betonten Bruderhaß entzieht er die Betonung gänzlich, er läßt ihn weg, während er den Akzent des bei Calderon abgeschwächten Vaterhasses verstärkt: ja noch mehr, er verschiebt einfach den gleichen Mordakzent vom Bruder auf den Vater. Diese Verschiebung wurde aber im einleitenden Kapitel (XIII) als typisch hervorgehoben. Sie rührt daher, daß der Haß gegen den Bruder intensiver ist als die Abneigung gegen den Vater, und daß sich also der ungehemmten Äußerung des Vaterhasses geringere Widerstände entgegenstellen, als der Äußerung des Bruderhasses. Nun verstehen wir auch, warum Grillparzer den Brudermord in der Ahnfrau nicht mehr darstellen konnte, warum er allem peinlich auswich, was mit dieser Regung, dem wunden Punkt seiner Seele, irgendwie zusammenhängt: dieses Ausweichen ist ein Ausdruck der psychischen Abwehr seines Bruderhasses. Hier wird uns nun ein weiteres und vielleicht das wichtigste Moment verständlich, das die Darstellung der Schwesterliebe in der Ahnfrau erklärt; Grillparzer hat sie in dem Schema übernommen, wo sie aber als mächtiges Rudiment die ursprüngliche Zusammengehörigkeit mit dem Motiv des Bruderhasses verrät. Es tritt also hier die indifferente Regung der Schwesterliebe, von der sich seine Seele frei weiß, für den peinlich betonten Bruderhaß gleichsam als Ersatz ein. Dieser Ersatz eines Gedankens durch sein Gegenstück ist von Freud als eine typische Form der neurotischen Verdrängung hervorgehoben worden: die Verdrängung eines peinlichen Gedankens erfolgt, indem der Gegensatz des zu verdrängenden Gedankens übermäßig gestärkt wird. Hier handelt es sich zwar nicht um direkte Gegensätze, aber doch um Regungen, die — wie die Gegensätze — im Unbewußten innig miteinander verknüpft sind; außerdem sind es besonders häufig Liebe und Haß, die eine solche gegenseitige Ersetzung erfahren.

Dasselbe Schema wie die Ahnfrau zeigt auch Voltaires Mahomet[23]).

Palmire, Mahomets Sklavin, und Seide, sein Sklave, lieben ein-

[22]) Diese Nachahmung ist nicht etwa eine bewußte Imitation oder Nachbildung, sondern sie spielt sich vorwiegend im Unbewußten ab; das geschieht mit demselben psychischen Mechanismus, der es dem Hysteriker ermöglicht, sich die Symptome anderer anzueignen. Vgl. dazu Freuds Bemerkung über die unbewußte Aneignung (in der Traumdeutung) und meine Arbeit „Der Künstler, Ansätze zu einer Sexualpsychologie" (Wien und Leipzig, 1907), 4. Aufl. 1925.

[23]) Voltaires Inzestkomplex kennen wir bereits aus seinem Jugendwerk „Œdipe" (Kap. VII, S. 235).

ander, ohne zu wissen, daß sie Geschwister sind. Ihr Vater ist Sopir, der Sheriff von Mekka, in dessen Haus sie Mahomet als Geiseln zurückließ. Vater und Kinder erkennen einander aber nicht. Sopir steht Mahomet im Wege. Der Prophet liebt Palmire und befiehlt seinem Anhänger und Sklaven Seide, im Namen Allahs, Sopir — seinen eigenen Vater — zu töten, wofür er ihm Palmire zum Lohn verspricht, obwohl er weiß, daß Seide ihr Bruder ist; denn er hat nicht die Absicht, das Versprechen zu halten, sondern will nach vollbrachter Tat Seide selbst aus dem Wege räumen, um sich den Besitz Palmires zu sichern. Der erste Versuch Seides, unbewußt seinen Vater zu töten, gelingt nicht:

> Wie fühl' ich mich mit einemmal verändert,
> Von diesem Schreckensgott hinweggezogen,
> Zu dir, zu dir, den ich nicht hassen kann!
>
> (Übersetzt von Goethe.)

In diesen Worten Seides offenbart sich deutlich die Abwehr des Vaterhasses. Schließlich aber tötet er Sopir doch. Der Sterbende erhält die Nachricht, daß Seide und Palmire seine Kinder sind, was er früher schon dunkel geahnt hatte. Die Kinder selbst hören auch, daß Sopir ihr Vater ist. Seide stirbt, von Mahomet vergiftet, der sich so den Weg zu Palmire freimachen will; aber Palmire ersticht sich selbst, als sie Mahomets Handlungsweise durchschaut hat:

> Palmire: Mein Blut? Mit Freuden flöß' es für Seiden.
> Mahomet: Du liebst ihn so?
> Palmire: Seit jenem Tag als Hammon
> Uns deinen heil'gen Händen übergab,
> Wuchs diese Neigung, still allmächtig, auf.
> Wir liebten, wie wir lebten, von Natur.
> So gingen Jahre hin, wir lernten endlich
> Den süßen Namen unsers Glückes kennen,
> Und nannten Liebe nun, was wir empfanden.

Auch hier finden nur die Mordimpulse gegen den Vater Befriedigung, während die geschlechtliche Vereinigung mit der Schwester nicht zustande kommt. Die Stelle des Schicksals, des Orakels bei den Alten, und Gottes und des Teufels im christlichen Mittelalter, vertritt hier Allahs Wille, der das eigene Unbewußte repräsentiert. Nach dem Vatermord sagt Seide zu Palmire:

> Sie ist gescheh'n die Tat.
> Ich habe nichts verbrochen, ich gehorchte.
> Mit Wut ergriff' ich ihn, der Schwache fiel,
> Ich traf, ich zuckte schon den zweiten Streich;

Auf Mahomets Befehl zum Vatermord erwidert er:

> Ich höre Gottes Stimme, du befiehlst,
> Und ich gehorche.

XXI.
Die Schicksalstragiker.

> Tun? Der Mensch tut nichts. Es waltet
> Über ihm verborg'ner Rat,
> Und er muß, wie dieser schaltet.
> Müllner.

Es muß im Sinne unserer Auffassung bedeutsam erscheinen, daß der Begriff der „Schicksalstragödie", die das unabwendbare Verhängnis der antiken Ödipussage gewissermaßen materialisiert, sich vollinhaltlich mit dem Typus des Inzestdramas deckt. Das gilt nicht bloß für die in der Literaturgeschichte unter dem Schlagwort der „Schicksalstragiker" bekannten Dichter[1]), sondern für alle dramatischen Schöpfungen, die sich, von der romantischen Schule beeinflußt, der in der Ödipustragödie am reinsten ausgeprägten dramatischen Technik bedienen, wie beispielsweise Schillers „Braut von Messina", Grillparzers „Ahnfrau", Fouqués „Pilgerfahrt", Arnims „Auerhahn", Tiecks „Berneck" u. v. a. m. Die unheilvollen Anzeichen, Omina, Schicksalsprüche und Flüche, überhaupt der ganze mystische Apparat, mit dem die Schicksalstragiker arbeiten, ist ebenso wie antike Schicksalsidee und Orakelglaube, Dämonenvorstellung und Teufelsanschuldigung nichts als der versinnlichte Ausdruck der eigenen unbewußten Regungen, deren Wirken aus der Verdrängung heraus als Einwirkung fremder böser Mächte empfunden und in abwehrender und rechtfertigender Tendenz nach außen projiziert wird. Daß dieses Verhängnis, in das der Mensch wider bewußten Willen von den abgewehrten Triebregungen gezwungen wird, sich in der dichterischen Phantasie regelmäßig als Durchsetzung der infantilen, vom Erwachsenen abgelehnten Regungen des Inzestkomplexes erweist[2]), ist uns als Beweis für unsere Auffassung wertvoll.

---

[1]) Vgl. E. H. Schmitt: „Moderne und antike Schicksalstragödie" Berlin 1874. Rosikat: „Über das Wesen der Schicksalstragödie". Progr. d. städt. Realgymn. zu Königsberg 1891/92.

[2]) In einem interessanten Vortrag in der Wiener psychoanalytischen Vereinigung (25. Jänner 1911) hat Dr. v. Winterstein in fruchtbarer Weise versucht, von dieser Tatsache aus einen Zugang zum psychologischen Verständnis des der „tragischen Schuld" zugrunde liegenden individuellen Schuldbewußtseins zu finden. Siehe seither desselben „Ursprung der Tragödie" (1925).

1. Zacharias Werner.

Der Inhalt von Zacharias Werners Tragödie „Der 24. Februar“, die in der Literatur als Paradigma des Schicksalsdramas bekannt ist, sei kurz erzählt:

Kunz Kuruth hat gegen den Willen seines Vaters seine Frau Trude geheiratet. Als der Alte einst wieder das Weib beschimpft, wirft Kunz ein Messer nach ihm, ohne ihn jedoch zu treffen. Der Ärger und die Aufregung töten aber den Vater; sterbend verflucht er den Sohn und seine Nachkommenschaft. Daß der Vater hier nicht unmittelbar durch den Messerwurf des Sohnes getötet wird, sondern nur mittelbar, ist als Ausdruck der Abwehr des Vatermordimpulses leicht verständlich, um so mehr, als das Schicksal von Kunzens Vater wohlverdient erscheinen muß. Kunz rechtfertigt (vor sich selbst) nämlich seine Tat damit, daß der Alte — wie er selbst einst im Weinrausch erzählte — seinen eigenen Vater, der ihn oft quälte, bei den Haaren zur Erde gerissen habe. Trude gebar dann einen Sohn und fünf Jahre später ein Mädchen. Einst, am Todestage des Großvaters, sieht der siebenjährige Knabe, wie die Mutter ein Huhn schlachtet. Er spielt dann mit seiner Schwester Köchin und Huhn und schneidet dem Kind den Hals ab. Natürlich mit demselben Messer, das einst Kunz gegen seinen Vater geworfen hatte. Kunz flucht seinem Sohn und will ihn im ersten Zorn ermorden. Aber die Mutter rettet ihn und schickt ihn zu Verwandten. Nach Jahren — die Eltern stehen gerade vor dem wirtschaftlichen Ruin — kehrt der wohlhabende Sohn in die Heimat zurück und nimmt bei den Eltern Nachtquartier, ohne von ihnen erkannt zu werden. Nach einem Gespräch zwischen den dreien, das mit seinen zahlreichen Anspielungen auf die Verwandtschaft ein wenig an die Enthüllung im Ödipus des Sophokles erinnert, zieht sich der Sohn in die Kammer zurück und verschiebt die Eröffnung des Geheimnisses, daß er der totgeglaubte Sohn sei, auf den nächsten Tag. Während er schläft, versuchen Kunz und Trude, unter der Herrschaft mystischer Zeichen, ihn seines Geldes zu berauben, und wie er schlaftrunken auffährt und „Diebe! Mörder!“ schreit, da versetzt ihm Kunz mit dem Messer zwei Stiche; zu spät erfährt er, daß er seinen Sohn getötet hat. Damit ist aber der Fluch, der auf seinem Geschlecht lastet, entsühnt.

Wie Kunz also eigentlich den Vater getötet hat, der selbst wieder seinen Vater mißhandelte, so tötet er schließlich auch, trotz der ersten Rettung durch die Mutter, den eigenen Sohn. Das Beraubungsmotiv[3]) steht für die der Eifersucht entstammende Besitzlust. Kennen wir doch als eigentliche Wurzel der Feindseligkeit zwischen Vater und Sohn die Rivalität um die Mutter, und wenn diese auch in der Dichtung selbst nicht zum Vorschein kommt, so weist die Wiederholung der Feindseligkeit von Vater und Sohn in drei aufeinanderfolgenden Generationen als bedeutsames affektives Rudiment auf einen zugrunde liegenden verdrängten Komplex der Mutterliebe

[3]) In der Einleitung zum Band: „Die Schicksalstragödie“ (Kürschners Nat. Lit.) bemerkt Minor, daß Werner den Stoff zum „vierundzwanzigsten Februar“ unmittelbar aus einer Zeitungsnotiz, aus der Rubrik „Kriminalgeschichten“, herausgegriffen haben soll. Vor ihm hatte jedoch schon der Engländer Lillo in dem Drama: „The fatal curiosity“ denselben Stoff bearbeitet und in Deutschland war ihm Moriz mit seinem unbeachtet gebliebenen Drama „Blunt“ gefolgt. Auch der Einfluß Goethes auf die Entstehung von Werners Tragödie wird besonders hervorgehoben; ja man schob sogar Goethe die Auswahl des Stoffes zu. — Übrigens findet sich das Motiv der Mordeltern bereits in dem Roman „Von guter und böser Nachbarschaft“ (1556) von Jörg Wickram, in dessen „Knabenspiegel“ (1554) verschiedene Typen der Sohneseinstellung dargestellt sind.

hin, der sich auch in dem sonderbaren Liebesleben Werners, in seinem Don Juanismus, seinen drei unglücklichen Ehen und seinem schweren persönlichen Schuldbewußtsein äußert. Daß Werner seiner Mutter innig zugetan war, ist bekannt; er reiste sogar mit seiner dritten Frau nach Königsberg, um seine an einer Geistesstörung leidende Mutter dort zu pflegen. Das Datum ihres 1804 erfolgten Todes, der 24. Februar, wurde ihm dann zum Titel seiner Tragödie, die durch diese bedeutsame „Marke" allein schon zum typischen Inzestdrama mit übertrieben betontem, von der verdrängten Mutterliebe aufgebauschtem Vaterhaß charakterisiert ist.

2. Adolf Müllner.

Im Jahre 1810 gründete Müllner in Weißenfels ein Liebhabertheater; er ließ Lustspiele aufführen und wirkte zuweilen selbst als Schauspieler mit. Am 24. Februar 1812 wurde auf dieser Bühne die Tragödie „Der vierundzwanzigste Februar" von Zacharias Werner aufgeführt, worin Müllner die männliche Hauptrolle spielte. Drei Monate später hatte er sein Februarstück „Der neunundzwanzigste Februar" geschrieben und im Oktober desselben Jahres entstand das Drama „Die Schuld". Diese „Aneignung" eines fremden Stoffes, das Erfüllen einer übernommenen Form mit dem eigenen seelischen Inhalt ist uns als typisches Mittel der Komplexbefreiung und Rechtfertigung bekannt. Es zeigt sich auch, daß Müllner tatsächlich nur äußerlich an das Februarstück seines Vorgängers anknüpfte; er bedient sich der mystischen Stimmung des Schicksalsdramas und der Wernerschen Enthüllungstechnik, benützt aber diese formellen Entlehnungen, um seine eigenen mächtigen Komplexe darzustellen.

Müllner hat darum, als er den Stoff aufgriff und im Sinne des Inzestkomplexes weiter ausgestaltete, nicht nur seine eigenen unbewußten Regungen verraten, sondern den in Werners Darstellung isolierten und verhüllten Motiven ihre eigentliche Bedeutung und ihren psychologischen Zusammenhang wiedergegeben. Der Inhalt seines Dramas ist folgender:

Walter Hort ist mit Sophie verheiratet: sie haben einen Knaben, Emil, der elf Jahre alt ist. Ludwig Hort, Walters Oheim, kommt aus der Fremde unerkannt in Walters Haus und enthüllt ihm, daß Sophie seine Schwester ist:

Fremder (Ludwig): Walter: — — Ich bin Euer Ohm,
Euer Weib ist eure Schwester.
— — — — — — — — — — — — — — —
— — Gott zürnt mit ihnen,
Weil den Vater höhnt der Bund;
Und sie trauern, weil es heut' ward kund,
Daß nur Trennung ihn vermag zu sühnen.
Walter (fährt auf und faßt den Hirschfänger): Trennung?
Sophie (schmerzlich): Trennung?
Walter (umfaßt Sophien): Nimmermehr!
Ob der Vater dran gestorben,
Du bist mein noch, wie vorher.
Teuer hab' ich dich erworben.
Sophie (klagend): Wußten wir denn, wer wir waren?

Sie wollen also nicht voneinander lassen, obwohl sie schon wissen, daß sie Blutsverwandte sind; dieser Zug verrät deutlich, daß die Unkenntnis der Blutsverwandtschaft nur ein Ausdruck der Abwehr der inzestuösen Neigungen ist.

Nach der Aufdeckung dieses unbewußten Geschwisterinzests ruft die nun bewußt gewordene Blutschande mächtige Abwehrregungen hervor, die eine Selbstbestrafung fordern. Als Walter sich töten will, ruft der kleine Emil:

Vater, halt! Erst töte mich!
— — — — — — — — — — — — —
— — Sei gütig und vermähle
Mich mit Klärchen, meiner Braut! —

Klärchen ist seine verstorbene Schwester. Also auch bei Walters Kindern führt Müllner die inzestuöse Neigung der Geschwister ein; der Todeswunsch des kleinen Emil ist deutlich als symbolischer Ausdruck der erotischen Zuneigung zu erkennen:

Emil. Weißt du noch? Wir spielten immer
Mann und Frau in diesem Zimmer,
Und du selbst hast uns getraut! —

Schließlich stößt Walter seinem Söhnchen Emil das Messer in die Brust. Durch diese Ablenkung vermeidet Walter die Selbstbestrafung, straft aber, da ja auch Emil seine Schwester liebte, die verbotene Geschwisterliebe im Sohn. Verstärkend wirken noch Walters väterliche Eifersuchtsregungen gegen Emil, den die Mutter abgöttisch liebt.

Die Tötung des Kindes auf dessen eigenen Wunsch und die Geschwisterehe beanständete später die Wiener Zensur, so daß Müllner dem Rat eines Freundes folgte und den Inzest zur bloß vermeintlichen Geschwisterehe abschwächte, während die Tötung des Knaben unbeabsichtigt erfolgte. Das Drama wurde dann unter dem neuen Titel „Der Wahn" auch in Wien aufgeführt.

Während also Werner jede inzestuöse Liebesneigung vermeidet, dafür aber die eifersüchtigen Haßregungen verdreifacht darstellt, doubliert Müllner den in seinem Seelenleben vorherrschenden Komplex der Geschwisterliebe und deutet den Rivalitätskomplex in abgeschwächter Form in dem unbeabsichtigten Sohnesmord an.

Im Mittelpunkt von Adolf Müllners dichterischem Schaffen steht der geschwisterliche Inzestkomplex, der als Inhalt und Triebkraft seiner gesamten poetischen Produktion erscheint. In dem seinerzeit viel gespielten und sehr beliebten Trauerspiel „Die Schuld", Müllners wirksamstem Drama, ist das Hauptmotiv der Handlung die eifersüchtige Rivalität mit dem Bruder um die Neigung zu demselben Weib, und der Umstand, daß die Geschwisterliebe mit diesem Thema verbunden erscheint, weist auf den zugrunde liegenden Komplex hin. Die mannigfaltigen Regungen des Inzestkomplexes, welche die Vorgeschichte der Handlung zum Inhalt hat, werden, der eigenartigen Technik entsprechend, allmählich und oft nur andeutungsweise enthüllt, was den Widerstand des Bewußtseins gegen die Anerkennung dieser verdrängten Wunschphantasien widerspiegelt. Im folgenden wird der Inhalt mit Abstreifung der eigenartigen Enthüllungstechnik synthetisch dargestellt.

Edwin, Graf von Örindur, hat nach langer kinderloser Ehe Aussicht auf einen Erben. Die zarte Gesundheit der Gräfin erfordert eine Reise ins Bad; dort bringt sie einen Knaben, Hugo, zur Welt, der aber bald nach der Geburt stirbt. Eine Freundin der Gräfin, Laura, die sie im Bade kennengelernt hatte, gibt der verzweifelten Mutter

ihr gleichaltriges Kind zu eigen, um dem Grafen Örindur die herbe Enttäuschung seiner Hoffnungen zu ersparen. Aber Laura hatte für ihre scheinbar edelmütige Handlung zwingende Gründe. Sie „liebte bis zur Schwärmerei ihren erstgeborenen Sohn". In Erwartung ihrer zweiten Niederkunft begegnet sie, mit ihrem Sohn im Arm, auf einem Spaziergang einem Zigeunerweib, dem sie eine kleine Gabe verweigert; das Weib stößt einen Fluch aus:

Tagelang wirst du dich quälen,
Eh' du quitt wirst deiner Last!
Ist, was du gebierst, ein Knabe,
Würgt er den, den du schon hast;
Ist's ein Weibsbild, stirbt's durch ihn,
Und du fährst in Sünden hin!

Sie gebiert wirklich in tagelangen Wehen einen Knaben, den sie Otto nennt, und da die erste Hälfte des Fluches sich erfüllt hat, fürchtet sie das Eintreffen des andern Teiles. Um dem Schicksal vorzubeugen, entäußert sie sich des Kindes. Die Gräfin Örindur aber nennt den Knaben nach ihrem verstorbenen Kind Hugo und gibt ihn für ihren Sohn aus. Laura aber sagt ihrem Gatten Valeros, Otto sei gestorben. Erst als die Gräfin Örindur später eine Tochter, Jerta, geboren hatte, verriet sie ihrem Gatten das Geheimnis von Hugos Abkunft. Aber der Lehnsherr macht Hugo trotzdem zum rechtmäßigen Erben. Nach dem Tode des Grafen Edwin zieht Hugo nach Spanien, wo er geboren worden war, und wo er nun seine Eltern aufsuchen will. Er lernt dort Carlos kennen und bald verbindet die beiden innige Freundschaft. Hugo und Elvire, die Gattin des Carlos, verlieben sich leidenschaftlich ineinander, und in einer eifersüchtigen Aufwallung erschießt Hugo seinen Freund Carlos im Walde. Carlos ist aber der Sohn von Valeros, und so hat Hugo, ohne es zu wissen, in Erfüllung des Schicksalsspruches, seinen Bruder getötet. Nach der Enthüllung rechtfertigt er diese Tat mit dem gegenseitigen Bruderhaß und mit seiner Eifersucht:

Meinen Feind wähnt' ich zu töten,
Mehr hab' ich nicht zu vertreten.
Carlos, glühend, ein Verbrechen,
Das ich nicht beging, zu rächen,
Dachte gegen mich auf Mord.
(Auf Elvire deutend.)
Diese sandt' ein warnend Wort
Heimlich mir. —
Elvire: O Gott! — Es war
Meine Angst nur vor Gefahr!
Erste Wut nur. —
Hugo: Nein, fürwahr!
Ihn zu sühnen, zog ich aus. —
— — — — — — — — — — — — — — —
Kennt ihr Eifersucht? — Ihr Feuer
Trieb mich in den Wald hinaus!
— — — — — — — — — — — — — — —
Einen Finger durft' ich rühren,
Um — Elviren heimzuführen.

Später heiraten Hugo und Elvire einander und ziehen nach dem Norden auf Örindurs Schloß. Hier setzt nun das Drama ein, das ganz wie der Ödipus des Sophokles, lediglich die Enthüllung der unbewußt verübten Taten zum Inhalt hat. Auf dem Schloß lebt die unvermählte Jerta, Gräfin von Örindur, die als Hugos Schwester gilt. Sie liebt ihn trotzdem mehr als schwesterlich und sagt zu seiner Gattin Elvire:

„Wir sind Nebenbuhlerinnen."

Elvire (verwundert): Schwester!
Jerta: Hugo, sorg' ich, ist
Nur der Abgott eurer Sinnen.
(Innig.)
Ich — ich lieb' ihn, Seel' um Seele,
Wie man droben liebt im Licht.

Die Reihe der Enthüllungen beginnt nun damit, daß Hugo seiner angeblichen Schwester Jerta eröffnet, er sei nicht ihr Bruder. Diese Enthüllung läßt sie vor ihrer Neigung zu Hugo zurückschrecken:

— — — das Traumbild ist zergangen,
Und entfesselt die Natur,
Nie mehr darf ich dich umfangen,
Denn du bist kein Örindur.
Zwischen Lieben und Verlangen
Ist die Scheidewand gefallen! —

Wie Elvire erfährt, daß Hugo und Jerta keine Geschwister sind, glaubt sie sich schon die längste Zeit hintergangen:

Darum nannte diese Schwester
Heute sich mit frecher Stirne
Meine Nebenbuhlerin. —
Warum hehlte
Sie der Freundin
Mondenlang,
Daß das Band des Blutes fehlte?
Hugo: Ungerechte! Weil ich es
Heute, jetzt erst, ihr erzählte.

Die Enthüllung des Brudermordes, der im Mittelpunkt des Dramas steht, wird durch die Ankunft Valeros' auf dem Schlosse Örindurs herbeigeführt. Valeros ist — obwohl es hieß, Carlos habe sich selbst getötet — davon überzeugt, daß er ermordet wurde. Er ist ausgezogen, um den Mörder zu suchen:

Zweifelnd, ob ich vor ihm fliehe,
Oder ihm entgegenziehe,
Steht sein nie geseh'nes Bild
Wechselnd vor mir, mild und wild,
Und (zu Hugo tretend) erklärt mir, Örindur,
Diesen Zwiespalt der Natur! —
Bald möcht' ich in Blut sein Leben
Schwinden seh'n, bald — (sanft, fast weich) ihm vergeben.

Da der gesuchte Mörder sein eigener Sohn (und auch der Bruder des Ermordeten) ist, so verrät sich in diesen Worten unbewußterweise das zwiespältige Verhalten des Vaters gegen seinen Sohn. Diese Abneigung gegen die Bestrafung des Mörders seines Sohnes läßt sich psychologisch gut verstehen. Schon früher wurde erwähnt, daß Laura, des Valeros Gattin, ihren erstgebornen Sohn (den gemordeten) Carlos schwärmerisch liebte. Dieser Zuneigung der Mutter zum Sohn entspricht die Eifersucht und der Haß des Vaters gegen diesen bevorzugten Nebenbuhler. Valeros hat unbewußt den Tod des Sohnes gewünscht, und deswegen kann er den Menschen, der diesen Wunsch realisierte, den Mörder seines Sohnes, nicht strafen, um so mehr als dieser selbst mit dem geliebten und doch gehaßten Sohn identisch ist. Aus diesen seinen unbewußten Vorwürfen (Gewissen) ist auch seine Ahnung verständlich, die ihn daran festhalten läßt, sein Sohn sei keines natürlichen Todes gestorben. Diese Selbstvorwürfe des Valeros äußern sich dann in dem Wunsch nach Selbstbestrafung; er fordert seinen Sohn Hugo zum Zweikampf heraus und reizt ihn in der Hoffnung, von seiner Hand zu fallen. Neben der Selbstbestrafungstendenz äußert sich aber in dieser Herausforderung auch der Haß gegen den Sohn:

Valeros: Brudermord in meinem Stamme!
Diese Schmach, beim Himmel, wäscht
Blut nur ab. — Heut' ist der Tag,
Wo er fiel, und heut' noch fällt
Carlos Mörder oder ich!

Anfangs sträubt sich Hugo, zu fechten; aber als Valeros ihn einen Feigling nennt, fährt er auf:

Hugo (außer sich, hebt den Degen auf): Tod und Hölle!
Valeros (stellt sich und reißt seinen Degen aus der Scheide):
Endlich! — Zieh', gereizter Tiger,
Und fall' aus auf meine Brust!
Hugo (nach einer kurzen Pause der Erholung):
Nein! — Verflucht sei meine Hand,
Wenn sie diesen Stahl entblößet.
(Er bricht dicht über der Scheide das Gefäß ab und wirft beide Stücke hinter sich in den Saal.)
Rost zerfreß' ihn in der Scheide.
Valeros (im Kampf mit ausbrechender Wut):
Ha! — Wohlan denn, willst du nicht
Wagen, Bube; so verliere!
(Er faßt rasch den Degen mit verwendeter Hand, wie einen Dolch.)
Beide können wir nicht leben!
(Er eilt auf Hugo zu, ihn zu durchstoßen. Hugo steht ruhig. Elvire, die schon eingetreten ist, fliegt herbei.)

Sie trennt die beiden voneinander, die bald, einander erkennend, sich als Vater und Sohn versöhnt in den Armen liegen:

Hugo (sinkt tief gerührt in seine Arme): Mein Vater!
O, mein Gott! In euern Armen?
Valeros: Otto! Teurer — einziger!
Alles — alles sei vergeben!

Hugo aber sieht nur eine Sühne für sein Verbrechen: er tötet sich selbst. Daß dieser Selbstmord, als Selbstbestrafung, den Abwehrregungen gegen den Bruderhaß und den ihm zugrunde liegenden Vaterhaß entspringt, geht aus den Worten des tödlich verwundeten Hugo deutlich hervor:

Jerta (fliegt herbei und fällt ihm in den linken Arm):
Graf! Was wollt ihr tun?
Hugo (indem er den blutigen Dolch zu ihren Füßen fallen läßt):
Getan
Ist's; doch schlecht — ihn traf ich besser.

Vor seinem Tode will er Elvire retten und rät' ihr, zu fliehen; er hofft, daß sie einander wiedersehen werden:

Dort, wo Schwester, Freund und Gattin
Man mit einer Liebe liebt.

Auch hier finden wir also die Identifizierung von Gattin und Schwester in Verbindung mit der Verwandtschaftsaufhebung wieder. Ebenso die Symbolik des gemeinschaftlichen Todes, denn Elvire tötet sich vor Hugos Augen.

Obwohl das Drama auf grobe Effekte hinarbeitet, verrät es doch trotz seiner unbeholfenen Form stellenweise eine so richtige Empfindung tiefer unbewußter Zusammenhänge, daß wir es nur als symptomatischen Ausdruck eigener seelischer Konflikte des Dichters betrachten können. Diesen Rückschluß bestätigt Müllners Lebensgeschichte und seine seltsame dichterische Entwicklung vollauf. Im Jahre 1774 geboren, wurde er im Hause seiner Großmutter erzogen und studierte dann (von 1793 an) einige Jahre

die Rechte. Aus seiner Jugendzeit stammen nur wenige dichterische Versuche; der bedeutendste ist ein zweibändiger Roman: „Der Inzest oder der Schutzgeist von Avignon“, der die Ehe des Bruders mit der Schwester behandelt. Als Müllner später Rechtsanwalt wurde, sich in Weißenfels niederließ und ins gesellschaftliche Leben eintrat, versiegte die Quelle seiner dichterischen Produktivität. Später brach sie wieder mit voller Macht hervor. Immer aber finden wir in seinen Dichtungen die gleichen seelischen Konflikte wieder. In Goedeckes Grundriß heißt es: „Das Motiv des Bruderzwists um dieselbe Geliebte bildete den engen Rahmen seiner dichterischen Erfindung, wozu vielleicht der Umstand beitrug, daß er ein schönes junges Mädchen, Amalie v. Logau, die seinem älteren Stiefbruder zugedacht war, ebenso leidenschaftlich liebte, wie er seinen Stiefbruder, der ihm schon in Schulpforta in den Weg getreten war, gründlich haßte.“ Nach des Stiefbruders frühem Tod heiratete er dann Amalie mit 28 Jahren. Die Ehe war nicht lange glücklich, bald trat eine Entfremdung der Gatten ein, die bis an Müllners Ende währte. Dieses plötzliche Versiegen und spätere Hervorsprudeln der Schaffenskraft ließe sich sehr gut mit der Heirat des heiß umstrittenen Liebesobjektes, also mit der Befriedigung seiner infantilen Wünsche in Einklang bringen. Das neuerliche Erwachen des Dichtertriebes wäre dann auf die Entfremdung, also auf die neuerliche Unbefriedigung seiner infantilen Regungen zurückzuführen und der uns bekannte äußere Anlaß wäre nur als das auslösende Moment zu betrachten.

Am deutlichsten scheint die Erzählung „Der Kaliber“ die wirklichen Verhältnisse aus Müllners eigenem Leben, sowie seine neurotische Einstellung widerzuspiegeln. Die ganze Erzählung, die sich fast wie der Bericht einer Psychoanalyse liest, ist mit der gleichen Enthüllungstechnik gearbeitet wie „Die Schuld“. Hier sei nur die Lösung kurz mitgeteilt:

Ferdinand (hinter dem sich Müllners Person verbirgt) liebt Mariane, das anfangs seinem älteren Bruder Heinrich bestimmte Mädchen leidenschaftlich, und auch sie ist nur ihm zugetan. Einst im Wald geraten die Brüder miteinander in Streit; Ferdinand schlägt mit einem Terzerol nach der Hand des Bruders; die Waffe entlädt sich und Heinrich sinkt tot zu Boden. Ferdinand meldet dem Kriminalrichter, sein Bruder sei von einem Mörder erschossen worden und stellt den Hergang anders dar: er sei hinter dem Bruder zurückgeblieben und habe plötzlich Hilferufe gehört; sein Herzueilen mit der Waffe in der Hand habe den Mörder zu dem tödlichen Schuß auf Heinrich veranlaßt. Er macht sich — dem Beamten gegenüber — die heftigsten Selbstvorwürfe, den Tod des Bruders verschuldet zu haben, indem er verschiedene nebensächliche Umstände, die er hätte verhindern können, zur Ursache des Unfalles macht. Er wird dadurch verstimmt und schließlich gemütskrank. Zwei Tage vor der Hochzeit mit Mariane bezeichnet er sich als den Mörder seines Bruders. Schließlich findet sich doch, durch den Kaliber der Waffe überwiesen, der wirkliche Mörder: in demselben Augenblick nämlich, als Ferdinands Terzerol sich gegen den Bruder entladen hatte, schoß ein Räuber aus dem Dickicht Heinrich nieder. Sein fester Glaube, den Bruder getötet zu haben, war also falsch, und die scheinbar falsche Anzeige an die Behörde richtig.

Diese falsche Selbstanklage des Brudermordes stimmt — bis auf die neurotischen Verschiebungen — in ihren psychischen Mechanismen ganz

genau mit Karl Grillparzers Selbstbeschuldigung überein. Auch bei Ferdinand wird die Abwehr des mächtigen Wunsches, den Bruder zu töten, zur Zwangsidee, die jedes Unglück, das den Bruder trifft, als Wirkung dieses Wunsches erscheinen läßt. Bei Müllner ist diese Zwangsidee aber gedeutet und in der Szene des vermeintlichen Mordanschlages auf den Bruder sind die psychischen Mechanismen der Zwangsvorstellung gleichsam sinnlich dargestellt. Auch die Verknüpfung mit dem Geld findet man hier wieder und die Selbstmordabsichten als Reaktion der Mordimpulse gegen den Bruder. Auf seine Selbstanschuldigung unter Anklage gestellt, ersehnt Ferdinand den Tod als gerechte Strafe für sein vermeintliches Vergehen.

Das Thema der Rivalität mit dem Bruder nahm Müllner, wie wir sahen, aus seinem eigenen Leben unverändert in seine Dichtung hinüber, die fast wie eine Beichte anmutet. Aber selten nur gestatten die seelischen Hemmungen eine direkte Entfaltung der verdrängten Regungen. So fanden wir in der „Schuld" neben Müllners Lieblingsthema noch das Motiv der vermeintlichen Geschwisterliebe (Jerta) und im „Neunundzwanzigsten Februar" fehlt das Bruderhaßmotiv ganz, während die Schwesterliebe aufdringlich in den Vordergrund gerückt ist. Aber in anderen dramatischen Werken Müllners kommt, wie in der „Schuld", die Rivalität der feindlichen Brüder um dasselbe Weib vor; so im „König Yngurd" und in Müllners letztem Werk „Die Albaneserin" (1820)[4]. Da von einer Schwester Müllners nichts bekannt ist, hätten wir auch hier wieder ein Beispiel für den Ersatz eines abgewehrten Gedankens durch das Reaktionsmotiv, wie bei Grillparzer und Schiller. So wie Schiller den Mann seiner Schwester, seinen Rivalen um ihre Gunst, als seinen Bruder betrachtet und ihn auch so nennt, so betrachtet Müllner das Weib, um das er mit seinem Bruder kämpft, als Schwester. Dafür spricht auch, daß Hugo in der „Schuld" Elvire, die Frau seines Bruders Carlos (seine eigene spätere Gattin), „Schwester" nennt; im zweiten Auftritt des dritten Aufzuges sagt er zu Valeros: „Elvire war mir wert, wie eine Schwester." Und im achten Auftritt des vierten Aufzuges sagt er zu ihr selbst:

Carlos war mein Bruder wieder,
Die geliebte Schwester du!

Daß ähnliche Verschiebungen und Ersetzungen der elterlichen Liebesobjekte (Mutter) durch andere Personen, wie wir sie bei Schiller und Grillparzer hinter den phantasierten Gestalten nachweisen konnten, auch bei Müllners Schwesterliebe mitgewirkt haben, dürfen wir aus der Kenntnis dieser Mechanismen hier einsetzen. Aus dieser inzestuösen Fixierung an die Mutter wird auch die Sexualablehnung Müllners und vieler anderer Dichter begreiflich, die sich im Leben späterhin meist in der leidenschaft-

[4]) Auch in Houwalds Werken, die zu den Schicksalstragödien gerechnet werden, finden sich eine Reihe inzestuöser Züge. So im Trauerspiel „Das Bild" (1818), worin ähnlich wie in Müllners „Albaneserin" das Motiv des totgeglaubten und zurückkehrenden Geliebten mit dem Motiv des Bruderhasses und der Rivalität um ein Weib verbunden ist.

lichen Zuneigung zu einer unerreichbaren oder für den Geschlechtsakt verbotenen Person äußert. So wird auch für Müllner das Weib, das er nicht besitzen kann, weil sie seinem Bruder bestimmt ist, zum Weib, das er nicht begehren darf, zur Schwester. Wo man darum im Leben oder in der Dichtung einer auffälligen Sexualablehnung begegnet, sei sie auch durch ein Stehenbleiben in der Autoerotik oder durch ein Abschwenken zur gleichgeschlechtlichen Neigung scheinbar hinreichend motiviert, dort darf man mit Sicherheit auf eine ursprünglich zugrunde liegende Fixierung an die Mutter schließen. Denn eine der Wurzeln der Sexualablehnung des Erwachsenen, der Abneigung gegen die Erfüllung der realen Liebesforderung bei übergroßer Sehnsucht und dem Bedürfnis danach, sind die inzestuösen Neigungen: wer diese infantilen Regungen von den ursprünglich geliebten Objekten der nächsten Umgebung nicht ablösen kann, der wird in schweren Fällen (Psycho-Neurose) überhaupt unfähig zur normalen Liebe, in leichteren Fällen wird er immer eine gewisse Ablehnung beibehalten; in diese Gruppe gehört der Künstler, dessen Symptomatik in den Inzest-Dramen ja verrät, daß er mit den inzestuösen Regungen nicht restlos fertig wurde, und der auch im Leben fast immer „unglücklich" liebt.

XXII.

Die Romantiker.

Braut und Schwester
bist du dem Bruder.
Wagner („Die Walküre").

Noch dringender als die Schicksalstragiker würde jeder einzelne Vertreter der bis in unsere moderne Kunst nachwirkenden romantischen Schule, die nach Ostwald eigentlich nur die Zugehörigkeit zu einem bestimmten psychologischen Typus repräsentiert, eine eingehende und vertiefte monographische Behandlung von unserem Standpunkt aus erfordern, wollte man die ungeheuere Bedeutung des Inzestkomplexes für das Liebesideal und Kunstschaffen der Romantiker in seinem ganzen Umfang aufzeigen[1]). Was hier geboten werden kann, wird sich über die Ansätze zur Beweisführung, daß der Inzestkomplex geradezu die spezifische Note der Romantiker darstellt, kaum erheben können, und muß bei dem umfangreichen und weit verstreuten Material auf die Skizzierung der Hauptgesichtspunkte bei den wichtigsten Vertretern der Romantik beschränkt bleiben.

1. Ludwig Tieck

liefert uns nicht bloß ein klassisches Beispiel für den ersten Durchbruch des dramatischen Gestaltungsdranges im Inzestkomplex, sondern auch den deutlichsten Beleg für die dem romantischen Typus eigene Fixierung im Inzestkomplex, dem Stehenbleiben auf der Affektstufe der Pubertät und ihren Konflikten. Tiecks erstes größeres Trauerspiel „Karl von Bernek", das er im Alter von 20 Jahren (1793) verfaßte, zeigt alle Charaktere der inzestuösen Schicksalstragödie[2]).

An der Burg und der Familie von Bernek haftet ein alter Fluch. In jeder Johannisnacht geht ein eisgraues Gespenst im Schloß um: der Geist des ersten Besitzers, der seinen Bruder ermordet hat. Wen das Gespenst grüßt, der muß in dem Jahr sterben, und dieser Spuk wird so lange währen, bis einst von zwei Brüdern in der Familie der eine den andern ermordet, ohne daß sie

---

[1]) Seither siehe Fritz Giese: „Der romantische Charakter", I (Langensalza 1919). Alfred Wien: „Liebeszauber der Romantik" (Berlin 1916).

[2]) Die Inhaltsangabe ist der Einleitung zur Auswahl aus Tiecks Werken von Klee (Meyers Klassiker) entnommen.

doch Feinde wären. Das Stück beginnt damit, daß der Burgherr, der alte, melancholische Walther, nach 16jähriger Abwesenheit von einem Kreuzzug zurückkehrt und, ähnlich wie Agamemnon von Aegisth, von dem Buhlen seiner Gattin umgebracht wird. Der jüngere seiner Söhne, Karl, der wie der Vater unter dem Druck des auf dem Hause lastenden Verhängnisses ein schwermütiges Dasein führt, erschlägt dafür mit dem alten fluchbeladenen Mordschwert des Ahnen den Buhlen und die Mutter. Der ältere Bruder Karls, Reinhard, ist von leichterem Temperament und entbrennt gegen den Bruder in bitterer Feindschaft, als er erfährt, daß Karl die sanfte Adelheit von Orla, um die er sich selbst bewirbt, liebt und von ihr geliebt wird. Aus Eifersucht beschließt er, den Bruder zu ermorden. Er findet ihn schlafend, wird aber plötzlich von Rührung ergriffen; seine Mordgier verwandelt sich in zärtliche Liebe, so daß er dem Bruder die Geliebte freiwillig abtritt. Aber er kann dem Verhängnis nicht entgehen. Als das Paar die Hände zur Verlobung ineinanderlegen will, tritt der Geist der ermordeten Mutter dazwischen. Von Furien gepeitscht, verlangt Karl, daß der Bruder ihn töte und läßt nicht ab, bis dieser ihm in einer zärtlichen Umarmung den Dolch in die Brust stößt. Reinhard geht in ein Kloster.

Die vielfach verschlungenen Motive der Handlung kennen wir bereits als Abkömmlinge aus dem Inzestkomplex. Im Vordergrund steht der durch den Fluch motivierte Bruderhaß auf Grund der Liebe zu demselben Mädchen mit besonderer Betonung der Reue- und Abwehrimpulse: die Verwandlung der Mordgier in zärtliche Neigung, das Verlangen Karls, von der Hand des Bruders zu sterben, die Tötung des Bruders in zärtlicher Umarmung. Auch das freiwillige Abtreten der gemeinsamen Geliebten an den Konkurrenten ist in diesem Sinne als sentimentale Wunschphantasie aufzufassen, wie sie uns schon in dem Motiv der Brautabtretung begegnet ist (Kap. IV, A, 3). Auch in Tiecks Trauerspiel schimmert unter dem aufdringlichen Geschwisterkomplex der Elterkomplex deutlich durch. Wie Hamlet und Orest erscheint Karl von Bernek als Rächer des Vaters, der bei seiner Heimkehr vom Buhlen der Mutter getötet wurde. Wie Orest mordet er nicht nur den Buhlen, sondern aus unbewußten eifersüchtigen Regungen, die in der gemeinsamen Liebe der Brüder zu demselben Weib (die Mutter) bewußt werden können, tötet er auch die Mutter, wird aber wie Orest von den Furien der Ermordeten in den Wahnsinn getrieben. Das Dazwischentreten des Geistes der ermordeten Mutter zwischen die Verlobten spricht deutlich für die inzestuöse Neigung des Sohnes zur Mutter: er kann nicht heiraten, kein Weib lieben, weil er in jedem Weib die Mutter sieht, weil der „Geist der Mutter" zwischen ihm und der Geliebten steht; er hat seine Liebe in infantiler Weise an die Mutter fixiert.

Tritt im „Bernek" der Held als Rächer des ermordeten Vaters auf, den er — wie Hamlet — nur in der Maske des buhlerischen Stiefvaters zu beseitigen vermag, so zeigt eine der allerersten Erzählungen des besonders frühreifen Tieck aus seinem 18. Lebensjahr den Vaterkomplex in direkter Darstellung. In der Erzählung „Abdallah" (1791) liefert der Held, von einem höllischen Geiste verführt, seinen Vater an dessen Todfeind, den Sultan, aus, um die Geliebte, eine Tochter des Sultans, zu gewinnen. Beim Hochzeitsfest überfallen ihn die Gewissensqualen des Vatermörders, in deren Ausmalung der jugendliche Dichter nur eine Reaktion auf seine infantilgehässige Einstellung gegen den strengen Vater dargestellt haben kann. Daß

diese ambivalente Einstellung zur Spaltung der Vatergestalt in den gehaßten Erzeuger und den hassenden Sultan führt, wodurch gleichzeitig dessen Tochter als „Schwester" charakterisiert wäre, braucht nur angedeutet zu werden. Das Erwachen der Gewissensbisse wegen des Vatermordes am Hochzeitstage weist, wie das Gegenstück im „Bernek", das Auftauchen der erschlagenen Mutter zwischen den Vermählten, auf die infantil-eifersüchtige Wurzel der Haß- und Mordimpulse hin.

Aus demselben Jahre wie der „Bernek" stammt eine kleinere dramatische Dichtung des produktiven Zwanzigjährigen „Der Abschied" (1792), welche das auch im späteren Schaffen festgehaltene Lieblingsmotiv der Heimkehr behandelt, das uns im „Bernek" in seiner inzestuösen Bedeutung entgegengetreten ist. Der heimkehrende Geliebte wird vom Gatten, den inzwischen seine Geliebte genommen hat, samt dieser getötet. Fanden wir im „Bernek" dieses Motiv der Tötung des heimkehrenden Gatten als Realisierung der typischen Knabenphantasie von der Abwesenheit des Vaters (durch Reise oder Tod), so ist hier das Motiv im Sinne des Geschwisterkomplexes verwertet. Luise, die einen ungeliebten Mann geheiratet hat, gibt das Bild ihres abwesenden Geliebten, das sie in ihrem Zimmer aufbewahrt, ihrem Manne gegenüber für das Bild ihres verstorbenen Bruders aus (verstorben = abwesend = verreist). Dieses Motiv vom heimkehrenden Gatten ist, besonders im Volkslied, durch die ganze Weltliteratur verbreitet[3]), erscheint jedoch meist von seiner Wurzel im inzestuösen Familienroman völlig losgelöst, obwohl es ursprünglich aus der infantilen Inzestkonstellation stammt und nur aus dieser verständlich wird. Daß dieses Motiv vom heimkehrenden Gatten, das auch der Agamemnon- und Odysseus-Sage zugrunde liegt, vom Standpunkt des Sohnes gestaltet ist und dessen Wunschphantasie nach Beseitigung des störenden Konkurrenten (Bruder — Vater) und ungestörter Besitzergreifung der Mutter repräsentiert, geht nicht nur daraus hervor, daß er ermordet wird oder in einer späteren sentimentalen Abschwächung das Weib freiwillig an den Konkurrenten abtritt, sondern auch aus der typischen Knabenphantasie von der Abwesenheit oder Abreise des Vaters, der wie der Vater im Phädra-Schema totgeglaubt (d. h. totgewünscht) wird. Anderseits erweist sich aber das Heimkehrmotiv für eine spätere Umarbeitung vom Vaterstandpunkt insofern günstig, als in der Gestalt des als Störer der ehelichen Beziehungen auftretenden Fremden, der die Frau treulos findet, auch die Phantasie des zur Welt kommenden Sohnes verkörpert ist, der die Mutter im Besitz des Bruders, bzw. Vaters vorfindet (vgl. meine Deutung der Lohengrin-Sage).

In einzelnen Überlieferungen zeigen sich Anklänge des inzestuösen Ursprungs, der in den mythischen Parallelen (Agamemnon, Odysseus) voll erhalten ist. In einem serbischen Liede: „Janja, die Schöne", verleumdet die Mutter des Mannes die Schwiegertochter Janja, als liebe sie den eigenen Schwager; der Mann tötet seine Frau, wird aber selbst von deren Bruder erstochen (l. c. 70). Noch deutlicher,

[3]) Vgl. W. Splettstössers Diss. „Der heimkehrende Gatte und sein Weib in der Weltliteratur" (Berlin 1898).

wenn auch ohne tragischen Abschluß, erscheint die inzestuöse Liebe und Eifersucht, fast wie in Tiecks „Abschied“ eingekleidet, in zwei wendischen Liedern vom Schwager (l. c. 56), wo das Mädchen, um die Treue ihres heimkehrenden Liebsten zu prüfen, sich selbst für untreu ausgibt, indem sie einen Jüngling, mit dem sie eben gesprochen, als ihren neuen Schatz bezeichnet. Als der Fremde jedoch den neuen Liebsten zu erschießen droht, lenkt sie erschrocken ein und versichert ihm, es sei ihr jüngster Bruder. — Ähnlich gibt Tiecks Luise das Bild des Geliebten für das des Bruders aus.

Die Fabel vom heimkehrenden Gatten hat bekanntlich Tennyson in dem Gedicht „Enoch Arden“ behandelt, ferner Maupassant in der Novelle „Le retour“ (Sammlung Yvette), Tolstoi: „Der lebende Leichnam“, Hans Franck: „Herzog Heinrichs Heimkehr“ (Berlin 1911).

Die Brautabtretung findet sich außer in Volksliedern in Gellerts Familienroman „Das Leben der schwedischen Gräfin von G...“ (1747), wo die Gräfin, in der Meinung, daß ihr Mann gestorben sei, einen anderen heiratet. Als der erste Gatte zurückkehrt, trennt sie sich vom zweiten, der ihr auf dem Totenbette vom Gatten empfohlen wird (Abtretung). Das gegenteilige Motiv zweier Schwestern, die aus Liebe zu demselben Mann einander gegenseitig aufopfern, hat Gellert in dem Lustspiel „Die zärtliche Schwester“ behandelt; ähnliches mit Betonung des Todeswunsches auch Sudermann in der Novelle „Der Wunsch“ (Sammlung „Geschwister; vgl. darüber Kap. XXIII). Die gleiche sentimentale Brautabtretung wie bei Gellert findet sich in Houwalds einaktigem Trauerspiel „Die Heimkehr“, wo nach 18jähriger Abwesenheit der totgeglaubte Gatte zurückkehrt und beschließt, den zweiten Mann durch Gift zu beseitigen. Als er jedoch das Glück der beiden erkennt, leert er selbst den Giftbecher. Denselben Stoff mit Anlehnung an Tennyson hat Ernst Wichert behandelt in der litauischen Geschichte „Für tot erklärt“; nur tötet sich hier die Frau, um dem Konflikt zu entrinnen, und die Rivalen versöhnen sich auf ihrem Grab.

Die Heimkehr des Gatten zur zweiten Hochzeit seiner Frau, welchem Motiv Splettstösser einen eigenen Abschnitt gewidmet hat (II), habe ich bereits, wie die zweite Heirat überhaupt, auf den Inzestkomplex zurückgeführt in meiner Abhandlung über die „Lohengrin-Sage (S. 164, Anmerkg. 22).

Vom Standpunkt der Frau erscheint diese Phantasie des heimkehrenden Gatten verarbeitet in Ibsens Schauspiel „Die Frau vom Meere“, wo der „fremde Mann“ für tot gilt und der zweiten Gattin Wangels endlich doch erscheint, um sie für sich zurückzufordern. Die unbewußte Bedeutung dieser Herrschaft des fremden Mannes über das Weib, das sich sogar dem Gatten versagt, dürfte wohl die der infantilen Fixierung an den Vater sein, der als Leuchtturmwächter mit dem Meermann in eine Person zusammenfließt. Wangel sagt geradezu (S. 69): „Ich bin ja so viel, viel älter als sie. Ich hätte ihr ein Vater sein sollen —.“ Das Verhältnis zum Vater hat Ibsen auch in „Rosmersholm“ behandelt (vgl. S. 375).

In diesem psychologischen Sinne erscheint das Heimkehrmotiv verwertet in Tiecks Erzählung: „Die Versöhnung“ (1795).

Die Gattin reist, von ihrer Freundin in Männerkleidern begleitet, dem heimkehrenden Gatten entgegen, der die Frau in Begleitung ihres Liebhabers glaubt und beide ermordet. Der Sohn der ermordeten Frau zieht dann aus dem Kloster, wo er sich aufgehalten hatte, auf Abenteuer aus und trifft in einer Höhle seinen Oheim, den Bräutigam der ermordeten Begleiterin. Von diesem erfährt er, daß sein Vater wegen des unvorsichtigen Mordes im Tode keine Ruhe finden könne; der Sohn erlöst den Vater durch sein Gebet.

Diese sentimentale Abschwächung der Rache des Sohnes am Vater wegen der Mißhandlung der Mutter entspricht vollauf den mächtigen Abwehrregungen Tiecks, dessen Helden in Gewissensqualen und seelischen Leiden förmlich schwelgen. Dieselben Erlebnisse wie im „Abdallah“ und „Bernek“ liegen seinem ersten Roman, dem 1795—96 entstandenen „William Lovell“ zu-

grunde und noch im Jahre 1815 sagte der Dichter, diese Dinge würden ihm immer bleiben. Hier versagt der Vater dem Sohn die Heirat, woraus sich alle Konflikte ergeben.

Entsprechend dem Motiv der Heimkehr spielt im dichterischen Schaffen und zum Teil auch im Leben Tiecks die leidenschaftliche Liebe zur Schwester die Hauptrolle, meist in Verbindung mit der Rivalität zweier Freunde (Brüder) um dasselbe Weib. Am deutlichsten ist das Motiv der blutschänderischen Geschwisterliebe dargestellt in dem frei erfundenen Märchen: „Der blonde Ekbert" (1796).

Ekbert lebt mit seiner Frau Berta ganz abgeschieden von der Welt in kinderloser Ehe. Nur sein Freund Walter besucht sie zuweilen. Ihm und Ekbert erzählt Berta einst ihre Lebensgeschichte. Als Kind war sie ihren überstrengen Eltern entlaufen und zu einer im Walde hausenden Alten gekommen, der sie aber später auch entläuft, um Ekberts Liebe zu gewinnen. Im Laufe der Erzählung erinnert sie Walter an einen vergessenen Namen, den sie bei der Alten gehört hat. Dadurch wird Ekbert mißtrauisch und eifersüchtig und erschießt den Freund. Berta stirbt in Angst und Seelenpein. Schließlich entdeckt dann die Alte dem blonden Ekbert, daß sie selbst „der Freund Walter" war, und daß Berta seine Schwester gewesen sei. Ekbert stürzt wahnsinnig zur Erde und stirbt.

Auch hier äußern sich die mächtigen Abwehrregungen des Dichters darin, daß die Entdeckung des unwissentlich verübten Geschwisterinzests mit Wahnsinn und Tod endet; überhaupt stellt der Dichter Seelenkrankheit und Wahnsinn nicht nur mit Vorliebe, sondern auch meisterhaft dar, indem er eigene psychische Konstellationen auf den Helden projiziert und sich so von drückendem Schuldbewußtsein befreit. Von besonderem psychologischen Interesse wäre es, die hochkomplizierte Kompromißfigur der „Alten" auf ihre eigentlichen Bedeutungen zurückzuführen. Doch kann hier nur angedeutet werden, daß diese Mischperson sowohl die Eltern als auch den Bruder des Dichterhelden repräsentiert. Für die Eltern spricht der Umstand, daß die Alte bei Berta ihre Stelle vertritt und daß sie ihr entläuft, wie sie diesen entlaufen war. Für die Mutter im besonderen spräche schon ihre Bezeichnung als „Alte", sowie die Tötung durch den Sohn, die wir bereits im „Bernek" fanden. Für den Vater im besonderen der Umstand, daß auch der Vater im „Bernek" Walter hieß, wie hier die zum Mann verwandelte Alte; die Tötung des Vaters fanden wir schon im „Abdallah". Für den Bruder spricht die Bezeichnung Freund (Abschwächung, Verschiebung) und die Eifersucht Ekberts auf ihn wegen der Schwester. Der Zusammenhang (Verschiebung) der Mutter- und Schwesterliebe ist auch hier wieder angedeutet und scheint bedeutungsvoll in die Kindheit des Dichters zu weisen, da allgemein angenommen wird, der Keim dieses Märchens entstamme Erzählungen von Tiecks Mutter. In der 1824 geschriebenen Novelle „Das Fest zu Kenilworth", die eine Episode aus Shakespeares Jugendleben behandelt, verwendet der Dichter eigene Kindheits- und Jugendreminiszenzen, wenn er den Vater als strengen Puritaner zeichnet, während der phantastische Knabe Märchen liest[4]). Die Verwöhnung

[4]) In der Erzählung „Weihnachtsabend" (1834) wirft der Vater dem Sohn, weil er den ihm bestimmten Gelehrtenstand nicht ergreifen will, ein Buch an den Kopf.

durch das Phantasieleben ist ähnlich wie bei Wieland auch bei Tiecks Helden der hervorstechendste Charakterzug, da sie alle am Widerstreit der sie umgebenden Wirklichkeit und den Ansprüchen ihrer Phantasie leiden. Daß es dem Dichter selbst mit diesen Leiden aber bitterer Ernst war, werden wir leicht begreifen, da wir aus unseren Psychoanalysen wissen, daß diese Phantasien einer ganz bestimmten erotischen Verwöhnung dienen und daß ihr Inhalt meist zu Verdrängung und Schuldgefühlen Anlaß gibt.

Das im „Ekbert" angeschlagene Motiv der Rivalität mit einem Freunde um das geliebte Weib, das aus dem infantilen Inzestkomplex stammt, ist Tieck nicht müde geworden, zu variieren.

Hier seien nur einige Beispiele genannt. „Der Fremde" (1796): Der unglückliche Liebhaber eines Mädchens, der aus Gram über seine verschmähte Liebe gestorben ist, zeigt sich dem von einer Reise zurückkehrenden (Heimkehrmotiv) glücklichen Nebenbuhler und Bräutigam im Walde vor der Stadt und wird von ihm unerkannt zur Hochzeit eingeladen. Er erscheint wirklich, der Bräutigam stürzt sich vor Schreck zu Tode, die Braut wird wahnsinnig. Diese Phantasie von der im letzten Moment aus Eifersucht vereitelten Ehe verschmilzt in fast unentwirrbarer Komplikation die eifersüchtige Einstellung gegen die Eltern mit der Rivalität der Brüder um die Schwester; sie wird dadurch noch besonders interessant, daß eine von Richard Wagners frühesten Jugenddichtungen, „Die Hochzeit" (vgl. S. 588), fast die gleiche Motivgestaltung aus denselben Komplexen heraus aufweist. — In Tiecks Erzählung „Tannhäuser" (1799) ermordet der Held im Wahnsinn das Weib seines Freundes, das er einst geliebt hatte, während er diesen in den Venusberg lockt. Aber auch noch im späteren Schaffen des Dichters kehrt dieses Motiv der Brautabnahme wieder. In der 1840 entstandenen Novelle „Waldeinsamkeit" wird ein Schwärmer für Waldeinsamkeit mittels eines Schlaftrunkes entführt; er erfährt aber schließlich noch rechtzeitig, daß er abgeschlossen gehalten wird in der Absicht, ihn um die Braut zu prellen.

Nach dem gleichen Schema wie der Ekbert, nur mit verkappter Darstellung des Geschwisterinzests, ist die 15 Jahre später entstandene Geschichte[5]) „Liebeszauber" gearbeitet. Ein junger Mann sieht zufällig, wie seine Nachbarin ihr Pflegekind ihm zum Liebesopfer bringt und wird darüber wahnsinnig. Später heiratet er das Mädchen unerkannt; als er sich aber der früheren Geliebten und des vergessenen Vorfalles erinnert, ersticht er sie und stürzt sich zu Tode. Alle Elemente des „Ekbert" sind hier vertreten: die Heirat der unerkannten Geliebten, die Wiedererweckung der verdrängten Erinnerung, Wahnsinn und Tod.

Das dem Dichter das Motiv der unerkannten Geschwisterheirat nicht ferne lag, beweist außer dem Ekbert die häufige Verwertung des gleichen Motives in der Abwehrform der vorzeitigen Geschwistererkennung[6]).

In dem 1795 entstandenen Roman „Peter Leberecht, eine Geschichte ohne Abenteuerlichkeiten", hören die Eltern des Helden an ihrem Hochzeitstage eine Predigt über die Vorteile der Ehelosigkeit, worauf sie sich trennen und ins Kloster gehen. Durch Krankheit gezwungen, einen Badeort aufzusuchen, treffen sie einander wieder und die Frucht ihres Verkehres sind Zwillinge, Knabe und Mädchen, die getrennt voneinander aufwachsen. Herangewachsen, verliebt sich Peter als Hofmeister in eine

[5]) Die Inhaltsangaben sind Minors Abhandlung über „Tiecks Novellendichtung" (Sievers Akadem. Blätter, 1884) entnommen.

[6]) Die anfängliche Unkenntlichkeit von Mutter und Schwester findet sich auch im „Hexensabbath" (1831), wo der Dechant die schöne Witwe Katharina dem fanatischen Bischof in die Hände liefert, wodurch er, wie er schließlich zu seiner Verzweiflung erfährt, seiner Mutter und Halbschwester den Hexenprozeß zugezogen hat.

im selben Hause befindliche Gouvernante. Der Tag der Hochzeit wird festgesetzt, aber da wird die Braut entführt. Peter zieht ihr nach, kommt in seine Heimat, erfährt dort seine Herkunft und heiratet ein armes Bauernmädchen. Als er endlich die Gouvernante wiederfindet, stellt sich heraus, daß sie seine Schwester ist. — In dem sonderbaren Schicksal des Elternpaares erkennen wir leicht eine Doublettierung des den Geschwistern entsprechenden Schicksals: die Trennung unmittelbar bevor die inzestuöse Ehe de facto vollzogen wird, das voneinander getrennte Leben und schließliche Wiederfinden[7]). Auch in dem in der Manier des „Wilhelm Meister" gehaltenen Roman „Franz Sternbalds Wanderungen, eine altdeutsche Geschichte" (1798), in dem Träume eine große Rolle spielen, wird der Held durch merkwürdige Schicksale von seiner Geliebten getrennt, am Schluß aber durch seine Schwester mit ihr vereinigt. Daneben findet sich das Motiv der verhinderten Geschwisterehe. — Diese Vereinigung der Liebenden durch die Schwester weist darauf hin, daß auch im „Leberecht" die Heirat mit dem armen Bauernmädchen, die sich noch anderwärts bei Tieck findet, ein Ersatz für die unerlaubte Ehe mit der Schwester ist. In der „Geschichte von der schönen Magelone" verliebt sich der gleichnamige Peter (siehe Peter Leberecht) in ein Bauernmädchen, das ihm die geliebte Magelone selbst zuführt; ähnlich kommt in der Geschichte „Die beiden merkwürdigsten Tage aus Sigmunds Leben" der Held durch ein Freudenmädchen zu seiner Braut. Die auf Mutter und Schwester gerichtete Prostitutionsphantasie findet sich wieder in der Erzählung „Eigensinn und Laune" (1835). Die Heldin, eine Emanzipierte, gelangt nach verschiedenen Liebesabenteuern schließlich zur Prostitution. In ihrem Freudenhaus vermag sie noch rechtzeitig, ehe ihr Sohn seine eigene unerkannte Schwester zur Liebe zwingen kann[8]), die Verwandtschaft zu enthüllen, worauf sie Gift nimmt, während der Sohn sich erschießt.

Diese Proben lassen zur Genüge erkennen, wie des Dichters Phantasie in monotoner Weise um das Inzestthema kreist, das aus infantilen Eindrücken, Erlebnissen und Phantasien zu so mächtiger Wirkung in seinem Seelenleben gelangte. Auch finden sich wieder die den Ödipuskomplex so mächtig verstärkenden Bedingungen des Milieus, wo dem frühreifen und phantasiebegabten Knaben ein strenger nüchterner Vater entgegentritt und eine weiche, zärtliche, der „Lust zum Fabulieren" geneigte Mutter zur Seite steht. Auch hier erfolgt bald die intensive Verdrängung der auf die Eltern gerichteten Phantasien und ihre Verschiebung auf den Geschwisterkomplex, der deshalb nicht nur in der Dichtung, sondern auch im Leben so aufdringlich betont erscheint. Tiecks Bruder Friedrich, der später Bildhauer wurde, kommt als Objekt der infantilen Rivalität stark in Betracht. Daneben verdient das Verhältnis Tiecks zu seiner Schwester Sophie, der er zeitlebens mit besonderer Zärtlichkeit zugetan blieb, eine wenn auch

[7]) Das Wiederfinden getrennter Jugendgeliebter im Alter, das auf eine verkappte Realisierung des Geschwisterinzests hinausläuft, hat Tieck gleichfalls wiederholt behandelt. In der Novelle „Der Mondsüchtige" (1821) stellt sich die Geliebte des Neffen schließlich als Tochter des von seiner Frau getrennten Onkels heraus, wie in der „Ahnenprobe" die Geliebte des Sohnes als die Tochter der von dem Alten getrennten Geliebten des Grafen. — In beiden Fällen sind inzestuöse Züge angedeutet.

[8]) Umgekehrt rettet in dem vieraktigen Märchenspiel „Ritter Blaubart" (1796) Simon seine Schwester, die letzte Frau des Blaubart, aus dessen Händen. Das gleiche Thema wie Tiecks Erzählung „Eigensinn und Laune" behandelt Maupassant in einer Novelle, wo ein Seemann in einem Bordell seine unerkannte Schwester findet, aber erst nach dem Geschlechtsakt durch Erzählung ihrer Lebensgeschichte seine Verwandtschaft mit ihr erfährt.

flüchtige Darstellung. Die innige Zuneigung der Geschwister geht aus ihrem ganzen Verhältnis deutlich hervor. In den Jahren 1795 und 1796 bewohnte Tieck mit seiner Schwester zusammen eine Sommerwohnung vor dem Rosentaler Tor in Berlin, wo die Geschwister ein fröhliches Leben führten und einen großen geselligen Kreis um sich versammelten, dem auch Tiecks Bruder Friedrich angehörte. Der Wunsch, mit der Schwester zusammenzuwohnen, wurde schon bei Byron, Schiller, Kleist u. a. als typischer Ausdruck einer inzestuösen Neigung hervorgehoben. Bei den Gesellschaften Tiecks wird wohl seine Schwester als „Hausfrau" fungiert haben. — Zu Ostern 1802 waren in einer Woche die Eltern Tiecks gestorben und „infolge der heftigen Gemütsaufregung erkrankte seine seit 1799 mit Bernhardi verheiratete geliebte Schwester Sophie so schwer, daß man lange an ihrem Aufkommen zweifelte" (Klees, Einleitung). Eine so heftige Gemütsaufregung eines bereits einige Jahre verheirateten Kindes beim Tod der Eltern ist keineswegs normal; sie hängt gewöhnlich mit der Auffrischung verdrängter, dem Elternkomplex entstammender feindseliger Regungen zusammen. Aber Sophies Neurose hängt auch mit ihrer eigenen Heirat und mit der des Bruders zusammen. Nachdem ihr erster Gatte, ihres Bruders vertrauter Freund Wackenroder, bald nach der Hochzeit gestorben war, heiratete sie Bernhardi. Aber auch diese Ehe war keine glückliche. Es kam zur Trennung der Ehegatten, der später (1805) die völlige Scheidung folgte. Die Ehe Sophies war nicht zufällig eine unglückliche; man muß vielmehr im Hinblick auf die verwandten Erscheinungen der Neurose annehmen, daß die infantile Fixierung der Libido an verwandte Personen fürs spätere Leben notwendig zu einer gewissen Unfähigkeit oder Mangelhaftigkeit der psychischen Liebesfunktion führt; Tiecks Schwester konnte, da sie in ihren Bruder verliebt war, in keiner Ehe glücklich sein. Die gleiche Erscheinung fanden wir bei Goethes und Schillers Schwester. Übrigens verheiratete sich Sophie erst ein Jahr nach ihres Bruders Hochzeit, als sie gleichsam schon die Hoffnung auf ihn verloren hatte. Aber auch Tieck selbst zögerte sehr lange mit seiner Heirat (wohl aus ähnlichen unbewußten Motiven wie Sophie): er war mit seiner späteren Gattin Amalie Alberti zwei Jahre verlobt, bevor er sie heiratete (1798).

Beachtenswert ist, daß Tieck die unglückliche Ehe der Schwester in dem kleinen Jugenddrama „Der Abschied" gleichsam schon geahnt hat; psychologisch ist das leicht begreiflich, da zwischen den Geschwistern — wie wir sahen — eine Art unbewußter Solidarität herrschte. Und so wie die Schwester, infolge ihrer Zuneigung zum Bruder, in ihrer Ehe unglücklich sein mußte, so wird Tieck wohl schon frühzeitig im geheimen den Wunsch gehegt haben, seine Schwester möge — wenn sie schon heiraten müsse — einen ungeliebten Mann nehmen, damit ihre Liebe ihm erhalten bliebe. Diesen Wunsch stellt er im „Abschied" realisiert dar; dazu stimmt dann das Verhalten der an den ungeliebten Mann verheirateten Luise, die das Bild des als Bruder ausgegebenen Geliebten als Ersatz für die wirkliche Liebe nimmt. Aber ähnlich, wie Tieck wünscht, seine Schwester möge einen ungeliebten Mann heiraten, so müssen wir den gleichen geheimen Wunsch nach einer

unglücklichen Ehe bei der Schwester selbst annehmen, die einen ungeliebten Mann heiratet, um ihre Liebe weiterhin dem Bruder zuwenden zu können. Anderseits ist zu bedenken, daß sie infolge der Fixierung ihrer Neigungen an den Bruder überhaupt keinen anderen Mann lieben konnte, daß sie also notwendig einen ungeliebten nehmen mußte. Zur Heirat überhaupt mag sie sich außer durch äußere Rücksichten um so eher entschlossen haben, als sie vielleicht unbewußt hoffte, dadurch dem aussichtslosen seelischen Kampf um des Bruders Liebe entgehen zu können. So hat sie vielleicht gar nicht recht gewählt, oder die Wahl anderen überlassen. Wie dem auch sei, ihre Ehe war nicht zufällig eine unglückliche, sondern konnte infolge einer Reihe unbewußter Momente, die sich auf die Neigung zum Bruder beziehen, keine glückliche werden.

Nach der Trennung von ihrem Mann zog es Sophie wieder mächtiger zum Bruder hin. Als sie zur Wiederherstellung ihrer tief erschütterten Gesundheit im Herbst 1804 nach Italien reisen sollte, bestürmte sie den Bruder mit dringenden Bitten, sie zu begleiten und reiste nicht eher ab, bis er seine Einwilligung zur Mitreise gegeben hatte. Auf diese Weise entzog sie ihn seiner Familie: sie nahm ihn seiner Frau weg, um ihn wieder für sich allein zu besitzen. In München verschlimmerte sich aber ihr Zustand so sehr, daß sie dort überwintern mußten. Die Neurosenpsychologie legt es nahe, zu vermuten, daß zu dieser Verschlimmerung ihres nervösen Leidens der unbewußte Wunsch beitrug, den geliebten Bruder noch länger und inniger an sich zu fesseln. Im Frühjahr erkrankte dann Tieck selbst (vielleicht aus ähnlichen Motiven) und die Zustände der Geschwister scheinen sich erst wieder gebessert zu haben, als sowohl Tiecks Bruder Friedrich, der nach München gekommen war, als auch Esthlander v. Knorring, der später Sophie heiratete, das trauliche Beisammensein der beiden störten. Endlich konnten sie im Sommer 1805 die Reise nach Italien antreten, wo sie ein Jahr lang blieben. So hatten die Geschwister also zwei Jahre miteinander verlebt und so wieder einmal versucht, den alten Kinderwunsch vom ungestörten Beisammensein und ungeteiltem Liebesbesitz in der solchen Wünschen durchaus feindlichen Welt wenigstens annähernd zu realisieren, welche Tendenz auch die künstlerische Phantasie des Dichters zeitlebens beherrschte und in Aktion versetzte.

2. Achim von Arnim,

an dessen Werken der selbstbiographische Charakter besonders hervorgehoben wird, hat das Motiv der vollführten oder verhinderten Blutschande mit besonderer Vorliebe behandelt. In seinem Roman „Ariels Offenbarung", dessen Held unverkennbar die Züge des Dichters trägt, enthält das erste Stück, das Heldenlied „Herrmann und seine Kinder", eine peinliche Ausgestaltung des Inzestthemas.

Herzog Herrmann aus dem Geschlecht der Teutoburger Helden lebt vertrieben als Hirte unter dem Namen Odin mit den ihm von einer Hirtin geborenen Kindern

Heimdall und Freya. Ein fremder Held kommt mit einer Kriegerschar und gewinnt sofort Freyas Liebe. Von Eifersucht getrieben, entdeckt Heimdall dem Vater, daß er selbst mit seiner Schwester in Blutschande lebe. Der schwermütige Greis, schon vorher mit dem Gedanken der Opferung seines Sohnes erfüllt, stößt ihn in die Höhle des Druiden, deren Dünste jeden Eintretenden sofort töten. Die Mutter eilt ihrem Sohn nach. Darauf schreitet Odin zur Hochzeitsfeier Freyas mit dem Fremdling. Es ergibt sich aber, daß der Fremde der junge Herzog Herrmann ist, der einst ausgesetzte Sohn Odin-Herrmanns. Als er trotz dieser Enthüllung den Ehebund mit seiner Schwester Freya begehrt, entdeckt der Vater ihr blutschänderisches Verhältnis zu Heimdall. Freya stirbt und Herrmann trägt sie in die Höhle der Druiden; der Vater folgt den Söhnen in den Tod.

Die in dieser Dichtung auf seltsame Weise dargestellte Rivalität der Brüder um die Schwester, die der eine bewußterweise besitzen darf (Wunsch), während sie dem anderen vorenthalten wird (Abwehr), findet nur teilweise im realen Leben des Dichters ihr Vorbild, dessen Mutter bei seiner Geburt starb; doch wurde er gemeinsam mit seinem älteren Bruder bei der Großmutter, die an den Knaben Mutterstelle vertrat, erzogen und studierte auch zusammen mit seinem Bruder. Der Vater starb erst, als der Dichter seine Studien bereits abgeschlossen hatte. Die Phantasie der Rivalität mit dem Vater scheint sich auf Grund dieser Familienverhältnisse beim Dichter in der Form der passiven Reue-Impulse zu äußern. Wie Herrmann seinen blutschänderischen Sohn opfert, so spielt der Haß des Vaters in einer sonderbaren Abwehrform auch in Arnims Puppenspiel: „Die Appelmänner" hinein:

Der Bürgermeister Appelmann von Stargardt läßt, durch den rachsüchtigen Pfarrer aufgehetzt, seinen eigenen Sohn als Brandstifter hinrichten. Der Scharfrichter Hämmerling aber versteht es, den Toten wieder lebendig zu machen (Ausdruck der Abwehr, der Reue).

Im Form und Inhalt nähert sich dem Schicksalsdrama Arnims Trauerspiel: „Der Auerhahn", eine Geschichte in vier Handlungen.

Der Ahnherr der Thüringer, Asprian, ward in seinem Alter so sehr von der Liebe zur Jagd betört, daß seine Seele in den Leib eines Auerhahnes überging; so lange der Auerhahn lebt, wird sein Haus herrschen. — Die „tückische Armbrust" des Ahnherrn hat der spätere Landgraf Heinrich der Eiserne als Kind unwissend auf seinen Vater angelegt, was ihm die dauernde Verbannung aus des Vaters Augen zuzog und Haß zwischen Vater und Sohn stiftete. Diesen Haß überträgt nun Heinrich auf seine jüngeren Stiefgeschwister. Er tötet bei einer Streitigkeit seinen eigenen Sohn, den frommen Heinrich. Die „tückische Armbrust" schenkt er nun dem wagelustigen Otto, dem sie beim Preisschießen in Kleve den Sieg bringt. Aber er geht mit ihr auch auf die seinem Stamm verbotene Auerhahnjagd und ein gespensterhafter Auerhahn lockt ihn vor das Fenster des Schlafgemaches seiner Braut, Elisabeth v. Kleve. Er sieht, wie sie ein Mönch — Ottos eigene verkleidete Schwester Jutta — umarmt und will beide mit der Armbrust töten. Im Todesschrecken gelobt Elisabeth, wenn sie gerettet wird, ins Kloster zu gehen. Der Landgraf aber zwingt Otto, Elisabeth aus dem Kloster zu rauben, hält aber bei Nacht den Sohn für seinen Stiefbruder Otnit, der einen Auerhahn geschossen und die Federn der ihm vom Großvater verlobten Jutta geschenkt hat. Heinrich und Otto fallen einer von des andern Schwert, Otnit und Jutta erben Thüringen.

Das Drama zeigt die der Schicksalstragödie eigenen inzestuösen Verwicklungen, die der Kompliziertheit der mehrdeutigen seelischen Regungen und ihrer Abwehr Ausdruck verleihen. — Den verhinderten Geschwisterinzest hat Arnim in dem nach Gryphius' „Cardenio und Celinde" behandelten Schauspiel „Halle und Jerusalem" dargestellt. Cardenio liebt Olympia und haßt den von ihr bevorzugten Nebenbuhler Lysander tödlich; doch hält ihn die Erkenntnis, daß Olympia nur jenen liebt, vom eifersüchtigen Mord zurück. Der wandelnde Geist von Olympias Mutter, die auf die früh verstorbene Mutter des Dichters bedeutsam hinweist, tritt nach Art der Grillparzerschen „Ahnfrau" auf; ihr Gegenspieler ist Ahasverus, der ewige Jude. Schließlich stellt sich heraus, daß Cardenio der Sohn des Ahasverus und der Mutter der Olympia ist, wodurch der Geschwisterinzest noch rechtzeitig vermieden wird. — In Arnims Drama aus der brandenburgischen Geschichte, im „Falschen Waldemar", kommt das inzestuöse Verhältnis zwischen Vater und Tochter vor. Die Katastrophe besteht darin, daß die von Waldemar verführte und verlassene Königstochter Magelone, den eben getrauten Waldemar überführt, daß seine jugendliche Braut Agnes seine und ihre eigene Tochter sei[9]). Der Markgraf schließt sich lebend in einen Sarg, dessen Geheimnis nur Agnes kennt, und wird als tot betrauert. Später kehrt er dann wieder zurück, wie der vom Tod auferweckte Sohn des Bürgermeisters Appelmann. — Auch in dem Drama „Markgraf Karl Philipp" bildet das unerfreuliche Verhältnis König Friedrich des Ersten zu seinen Stiefgeschwistern den düstern Hintergrund der zum Verderben ausschlagenden Liebestragödie.

3. Clemens Brentano

gehört nicht nur wegen seiner Zugehörigkeit zur selben literarischen Schule, sondern auch wegen der innigen Freundschaft und späteren Schwagerschaft, die ihn mit Arnim dauernd verband, hieher. Arnim heiratete im Jahre 1811 Brentanos Schwester Bettina (Elisabeth). Clemens wurde 1778 als drittes Kind geboren, Bettina war das siebente; ihr folgten noch fünf. Die ersten zwei Lebensjahre verbrachte Clemens bei den Großeltern, dann kam er zu seiner Tante Luise nach Koblenz, wo er mit seiner älteren Schwester Maria Sophia zusammenkam. Zu Ende des Jahres 1786 kehrten die beiden Geschwister ins Elternhaus zurück. Der Vater starb im Jahre 1799, Sophie zu Ende des Jahres 1800. Nach dem Tod der geliebten Schwester schloß sich Clemens um so inniger an Bettina an, die er erst im Jahre 1798, als sie schon 13 Jahre alt war, kennen gelernt hatte[10]). Diese Neigung zur Schwester ist darum interessant, weil ihr das infantile Moment scheinbar fehlt, und sie in ihrer Plötzlichkeit bei dem vorgeschrittenen Alter Brentanos

[9]) Das ist das Motiv von Diderots „Merkwürdiges Beispiel einer weiblichen Rache", das Schiller übersetzte und Sardou in der „Fernande" dramatisierte (vgl. S. 109, Anmerkg. 51).

[10]) Bettina wird als knabenhaft-übermütiges Mädchen geschildert, das auch späterhin immer an einer Originalitätssucht litt und Zeit ihres Lebens Passionen hatte. Erst schwärmte sie für Goethe und Tieck, und nach dem Tode ihres Mannes hat sie den jungen Philipp Nathusius bemuttert. Erst mit 50 Jahren begann sie ihre schriftstellerische Tätigkeit; am bekanntesten ist sie durch die Herausgabe von Goethes Briefwechsel mit einem Kinde, sowie durch die Schrift „Dies Buch gehört dem König" geworden.

wie eine „erste Liebe" aussieht[11]). Das infantile Moment ist aber in der Verschiebung der Neigung zur verstorbenen Schwester Sophie auf die Schwester Bettina zu suchen. Es entwickelte sich bald zwischen den beiden Geschwistern ein „geistiger Freundschaftsbund", dem jedoch tiefere erotische Wurzeln nicht gefehlt haben. Dieses „geistige Zusammenleben" — wie es genannt wurde — dauerte nur bis zum Jahre 1803. Denn im Herbst dieses Jahres heiratete Clemens die geschiedene Sophie Mereau und die Schwester glaubte — mit Recht — in eifersüchtiger Weise ihren Geisterbund mit dem Dichter durch die Gattin gefährdet. Das frühere innige Verhältnis wurde auch nie wieder hergestellt. Zu Ende des Jahres 1806 starb die Frau Brentanos. Im folgenden Jahr heiratete er die „verrückte" Nichte des Bankiers Busmann, Auguste. Die Ehe war sehr unglücklich; er hatte viel unter den tollen Launen seiner Frau zu leiden, die häufig auch fingierte Selbstmordversuche unternahm. Im Jahre 1809 überfiel sie in Landshut und München den zu Bettina geflüchteten Gatten und führte Vergiftungskomödien auf. Als Brentano auf der Scheidung bestand und sich vor ihr versteckte, ging sie zu ihren Verwandten nach Frankfurt. Die Trennung der Ehe wurde dann vollzogen und Auguste heiratete 1816 von neuem. Im Frühjahr 1832 ertränkte sie sich im Main. Die infantile Fixierung an die allererst geliebte Schwester Sophie, mit der der Dichter von frühester Jugend an beisammen gewesen war, äußert sich deutlich in der bald nach ihrem Tode erfolgten Liebeswahl Brentanos, dem auch Bettina auf die Dauer keinen genügenden Ersatz für die verlorene geliebte Schwester zu bieten vermochte. Er verliebt sich leidenschaftlich in ein Weib, das den gleichen Namen wie die geliebte Verstorbene führt und zugleich durch ihr Schicksal seinem infantilen Liebesideal der Mutter entspricht. Es war die um acht Jahre ältere Sophie Mereau, die in unglücklicher Ehe lebte und an die sich der stets anlehnungsbedürftige Dichter nun hielt, wie er sich früher an die Schwester Sophie und die Mutter gehalten hatte. Er bestürmte die Frau mit Liebesanträgen, erreichte jedoch nur, daß sie den Dichter von sich stieß. Im Briefwechsel[12]) traten sie einander wieder näher und als er endlich in Weimar bei einem kurzen Beisammensein das Ziel seiner Wünsche erreichen konnte, ist er vom Anblick der Geliebten, wie er seinem Freunde Arnim in einem Briefe gesteht, bereits tief enttäuscht. Dennoch erobert er sie völlig und die sinnliche Glut dieser Leidenschaft spiegeln die nach dem kurzen Liebesrausch an die Geliebte gerichteten Briefe des Dichters wieder. Doch muß er im tiefsten Innern ihrer schon damals überdrüssig gewesen sein, denn mit einer nur als Projektion eigener Ablehnungsgefühle verständlichen Taktlosigkeit stellt er die Geliebte öffentlich bloß, als hätte sie sich ihm aufgedrängt. Nach ihrer

[11]) Es sei darauf hingewiesen, daß die in Kap. XVII behandelten Dichtungen die Neigung der Geschwister regelmäßig damit begründen, daß sie nicht miteinander aufgewachsen waren, sondern einander erst als Erwachsene kennenlernten.

[12]) Ber Briefwechsel zwischen Clemens Brentano und Sophie Mereau ist erst 1908 (im Insel-Verlag) nach den Handschriften zum erstenmal von Heinz Amelung herausgegeben worden.

Scheidung lebte sie mit Brentano in freier Liebe beisammen, starb jedoch schon am 30. Oktober 1806 bei der Geburt des dritten Kindes. Diese glühende, leidenschaftliche Liebe zu einer älteren, unglücklichen, verheirateten Frau und Mutter, von der die sinnliche Begierde sich aber doch abgestoßen fühlt, ist für die Verankerung im Mutterkomplex charakteristisch[13]). Die Fixierung der Liebesneigung an Mutter und Schwester verrät sich auch im dichterischen Schaffen Brentanos, das einer monographischen Bearbeitung wert wäre. Es sei hier nur flüchtig auf einige charakteristische Gestaltungen hingewiesen. In seinem ersten unter dem Pseudonym „Maria" (dies war sein zweiter Vorname, wie auch der seiner Schwester Sophie) veröffentlichten Roman „Godwi oder das steinerne Bild der Mutter" verliebt sich Römer in die Geliebte seines Freundes Godwi, ohne zu wissen, daß sie seine Mutter ist. Das „Bild der Mutter" hat aber nicht nur in

13) Mit Brentanos Neigung hat Flauberts Leidenschaft für die um zehn Jahre ältere Madame Schlesinger die größte Ähnlichkeit (man vergleiche Reiks Aufsätze „Der liebende Flaubert" und „Flauberts Jugendregungen" im „Pan", November 1911). Seine dem Mutterkomplex entsprechende Liebesbedingung ist erfüllt, da er die Frau als Sechzehnjähriger zuerst sieht, wie sie ihrem Kind zu trinken gibt: „Der Anblick dieses Frauenbusens erregte mich in der seltsamsten Weise. Ich konnte meine Augen nicht von ihm wenden. Wie gern hätte ich diese Brust nur ganz leise berührt. Und es schien mir, als hätte ich mich mit meinen Zähnen in das weiße, pralle Fleisch wühlen müssen, wenn man mir nur gestattet hätte, meine Lippen darauf zu pressen." (Flauberts Werke bis zum Jahre 1838, übers. u. eingel. von Paul Zifferer, J. C. Bruns, Minden i. W., S. 392). Und mit feinem psychologischen Empfinden verallgemeinert er diese Erfahrung (S. 407): „Mit dreizehn liebt man die üppigen Formen einer stark gebauten Frau, denn was halbwüchsige Knaben über alles anzieht — das weiß ich aus eigener Erfahrung — ist der milchweiße Busen einer Frau." Daß die Zurückhaltung, die der leidenschaftlich verliebte Dichter dieser Frau gegenüber geübt hat, den inzestuösen Ablehnungsgefühlen entsprang, zeigt die künstlerische Darstellung dieses Verhältnisses in der „Education sentimentale", wo schließlich die gealterte Frau und mehrfache Mutter den Dichterhelden in seinem Heim besucht, wobei ihn ihr graues Haar jedoch abschreckt: „Fréderic hatte den Verdacht, daß sie gekommen war, sich ihm anzubieten und eine wütende, tolle Begierde, stärker als jemals, packte ihn. Und doch zugleich empfand er etwas Unerklärliches, was wie ein Widerstreben in ihm war, wie die Furcht vor einer Blutschande." Ein ähnliches Zurückschrecken vor dem Besitz der Geliebten findet sich in E. Feydeaus Roman „Fanny" (1858), wo einem jungen Mann, der eine ältere Frau liebt, die Rivalität des Gatten unerträglich ist, er aber doch nach einer Annäherung in schwere Krankheit verfällt und die Geliebte von sich stößt. Wie sehr Flaubert vom Inzestkomplex gefesselt war, zeigt eine an den Kap. I (Motto) zitierten Ausspruch von Diderot erinnernde Äußerung: „Man sagt dir, du sollst deinen Vater lieben und in seinem Alter betreuen . . . während man jenseits des Berges, auf dem du geboren wurdest, diesen Vater lehrte, er müsse seinen Vater töten, wenn dieser nicht mehr zur Arbeit tauge, und er hat ihn getötet, denn es erschien ihm ganz natürlich, und es war gar nicht nötig, daß man ihn den Mord lehrte. Du wächst in dem Verbote heran, deine Schwester oder deine Mutter mit fleischlicher Liebe zu lieben, und entstammst doch, wie alle Menschen auf dieser Erde, der Blutschande. Denn der erste Mensch und die erste Frau, sie und ihre Kinder, waren Brüder und Schwestern. Und die Sonne strahlt fremden Völkern, denen die Blutschande eine Tugend und der Vatermord eine Pflicht scheint" (l. c. S. 421). Zu Flauberts Inzestkomplex vergleiche man noch Reiks Arbeit „Flaubert und seine Versuchung des heiligen Antonius" (J. C. Bruns, Minden 1912).

der Dichtung und im Seelenleben, sondern auch im realen Liebesleben des Dichters eine Rolle gespielt. Er hatte nämlich seiner angebeteten Sophie, ehe sie ihn erhört hatte, ein Bildnis seiner Mutter geschenkt, das er nach der ersten schroffen Abweisung durch seinen Bruder Christian von ihr zurückverlangte, da er sie seiner Liebe nicht mehr würdig glaubte; sonderbarerweise wurde aber gerade die Rückstellung des Bildes der Anlaß, daß die beiden sich in Briefen offen aussprachen und einander in Liebe fanden. Die Neigung zur Schwester ist mit Verwendung des Motivs der Verwandtschaftsaufhebung in der Novelle „Die drei Nüsse" dargestellt. Ein eifersüchtiger Mann findet seine Frau in zärtlichem Beisammensein mit einem anderen, den er sogleich tötet. Die Frau erklärt, es sei ihr Bruder gewesen, worauf der Mann hingerichtet wird. In späteren Jahren stellt sich heraus, daß der Ermordete nicht ihr Bruder war, die Hinrichtung also ungerecht erfolgte. Das Motiv der verhinderten Blutschande findet sich auch in den „Rosenkranzballaden" Brentanos. Auf eine intensive Abwehr von Vater- und Bruderhaßimpulsen deutet es, wenn im zweiten Teil der „Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl" der Offizier sich tötet, weil er seinen Vater und Bruder, die gestohlen haben, verhaften mußte.

4. Theodor Körners

Dichterpersönlichkeit ist für uns darum von ganz besonderem Interesse, weil sie die Bedeutsamkeit der Einstellung im Familienkomplex nicht nur für das dichterische Schaffen, sondern auch für das Leben demonstriert. Außerdem sind seine zahlreichen Dichtungen für die psychologische Ausbeute sehr wertvoll, weil sie sämtlich als Jugendwerke des im 22. Lebensjahre verstorbenen Dichters angesehen werden dürfen. Zeigt uns Körners Schicksal bei einer vertieften Deutung die strenge Abhängigkeit vom Familienkomplex, so ist anderseits der Fall auch in negativer Hinsicht lehrreich, indem er die Familienverhältnisse des Dichters scheinbar außer Beziehung zum Ödipuskomplex zeigt und durch den selten guten Vater demonstriert, daß diese Einstellung und Fixierung des Kindes bei entsprechender Veranlagung durch kein Verhalten der Eltern zu vermeiden ist. Allerdings gilt dies hier nur vom späteren Verhältnis des Vaters zum Sohn, das ein selten vertrautes und aufrichtig freundschaftliches war. Der Sohn dagegen verrät, obwohl er in seinen Briefen wiederholt den Vater als Freund und Vertrauten apostrophiert, doch eine gewisse aufrührerische Einstellung gegen den Vater, wenn er sich in der Leipziger Studentenzeit ohne Wissen und Willen des Vaters in allerlei tollen und gefährlichen Streichen austobt, deren milde Beurteilung durch den Vater ihn natürlich von seinem Treiben nicht abhält[14]). In Wien, wo er in kurzer Zeit zu einem Liebling des Theaterpublikums und der Gesellschaft wird, verlobt er sich hinter dem Rücken des Vaters und in Voraussicht seines Widerstandes

[14]) „Du weißt, daß es mir schwer wird, dir nicht zu vergeben, selbst wenn ich Ursache habe, mit dir unzufrieden zu sein." („Th. Körner" v. Dr. Alb. Zipper. Dichter-Biogr., 4. Bd., Reclam Nr. 4091, S. 33.)

gegen eine derartige Verbindung, mit der Schauspielerin Antonie Adamberger, für die er die meisten Rollen (auch Hosenrollen) in seinen dramatischen Werken schrieb. Und endlich erfolgt auch sein folgenschwerer Entschluß, sich dem Lützowschen Freikorps anzuschließen, ohne Wissen und dann gegen den Willen des Vaters, der den Sohn vergebens zurückzuhalten sucht: „ich wiederhole meine Bitte, keinen entscheidenden Schritt zu tun, ohne vorher mündlich mit mir Rücksprache genommen zu haben. ... Bei den edelsten Beweggründen sind wir vor Illusionen der Phantasie nicht sicher, und wenn Opfer gebracht werden sollen, darf man wenigstens den rechten Zeitpunkt nicht verfehlen" (l. c. 67). Die Grundlage für dieses stete Zuwiderhandeln gegen die vermutlichen Absichten, aber auch gegen den ausgesprochenen Willen des Vaters, wurde zweifellos schon in der frühesten Kindheit gelegt, wo der wohlmeinende pädagogische Vater, sicherlich in der allerbesten Absicht, dem Sohne von Anfang an eine zielbewußte Ausbildung angedeihen lassen wollte, die dem unsteten und wilden Knaben nur als Beengung und lästiger Zwang erscheinen konnte. Sobald er der väterlichen Zucht ledig und dem freien Studentenleben überlassen ist, bricht sein ungestümes Naturell sich Bahn und vergebens versucht der Vater, ohne seinen Widerstand zu wecken, in ausführlichen Episteln ihn auf den Weg der ernsten Arbeit und bürgerlichen Einordnung zu bringen: „Sollte es dir denn gar nicht möglich sein, dich für irgend eine Wissenschaft oder Beschäftigung, es sei, welche es wolle, auf eine solche Art zu interessieren?... Also ist neben der Poesie auf ein Geschäft zu denken, wodurch ein bestimmtes Auskommen gesichert ist" (Sept. 1811). Wie die Bedingungen des Vaterkomplexes, so sind auch Andeutungen der infantilen Fixierung an die weiblichen Angehörigen in der Biographie zu finden. Während der Vater aus dem Sohn erst einen Menschen machen wollte, galt Theodor den weiblichen Mitgliedern der Familie, der Mutter, der Tante Dora und seiner Schwester Emma, von Anfang an als bewundernswertes Genie. Wie er als Kind von ihnen verhätschelt wurde, so verwöhnten den schönen Jüngling die Freundinnen seiner Schwester und die gleiche Verzärtelung wurde ihm in Wien von allen Seiten zu teil. Waren so die Bedingungen für ein Intensivwerden und eine Fixierung des Ödipuskomplexes gegeben, so offenbart das dichterische Schaffen Körners die Mächtigkeit dieses Komplexes in einem Grade, daß daraus auch sein Lebensschicksal begreiflich wird. Als Dramatiker war er von einer fabelhaften Produktivität; in den fünf Vierteljahren seines Wiener Aufenthaltes schrieb er sechs Trauerspiele, fünf Lustspiele und fünf Opern. In seinen Werken kehrt mit auffallender Häufigkeit das Motiv der Rivalität zwischen Vater und Sohn oder zweier Brüder um dasselbe Weib wieder.

Eines der ersten dramatischen Produkte aus dem Spätherbst 1811 (Wien) ist das einaktige Lustspiel „Die Braut", wo Vater und Sohn, ohne einander zu kennen, als Bewerber um dieselbe Dame auftreten. Auch in dem fünfaktigen Trauerspiel „Rosamunde" das in zwei Wochen entstand (10. bis 28. September 1812), begegnen sich Vater und Sohn in der Liebe zu derselben Frau. Der Stoff ist einer bei Percy mitgeteilten englischen Ballade entnommen, die schon Wieland zu einer Oper verarbeitet hatte. Heinrich II. von England lebt in unglücklicher Ehe mit Eleonore

von Poitu, der geschiedenen Gattin Ludwig VII. von Frankreich, und heiratet heimlich Rosamunde Clifford. Aber Richard, der zweite Sohn des Königs, verliebt sich bei einer zufälligen Begegnung in Rosamunde, und von ihm erfährt sie, daß ihr Geliebter der König ist. Obwohl sie nun sogleich entschlossen ist, freiwillig zu entsagen, führt der Dichter dennoch eine an Grillparzers „Jüdin von Toledo" gemahnende tragische Lösung herbei, indem Heinrichs Gattin, mit ihren vier Söhnen verschworen, Rosamunde in ihrem Versteck überfällt und unter Bedrohung ihrer Kinder zwingt, den Giftbecher zu leeren. Der aus der Schlacht heimkehrende König findet die Geliebte sterbend. Das uns bereits als Inzestmotiv von Tieck und Houwald her bekannte Thema der Heimkehr hat Körner in einem Einakter „Die Sühne", mit deutlicher Anlehnung an die damals im Aufblühen begriffene romantische Schicksalsdramatik, behandelt. Das typische Motiv des Hasses zweier Brüder und ihrer Liebe zu demselben Mädchen steht im Mittelpunkt der Handlung. Damit verbunden erscheint das dem Vaterkomplex entstammende Motiv der Heimkehr des totgeglaubten Gatten, dessen vermeintliche Witwe inzwischen den Bruder ihres ersten Mannes geheiratet hatte. Als der Wiedergekehrte sein Recht fordert, will ihn der im endlichen Besitz der Geliebten gestörte Bruder beseitigen, tötet aber aus Versehen die geliebte Frau und wird selbst von ihrem ersten Gatten, seinem Bruder, getötet. Setzen wir hier für den totgeglaubten (i. e. totgewünschten) heimkehrenden ersten Gatten, der ältere Ansprüche auf die Frau hat, statt des bevorzugten Bruders mit Rücksicht auf unsere Deutung des Heimkehrmotivs den Vater, so wird deutlich, daß hier wie in den anderen Dichtungen Körners der Konflikt zwischen Vater und Sohn entweder in sentimentaler Versöhnung oder mit dem Unterliegen des Sohnes endet.

Es weist dies auf mächtige Reue- und Abwehrimpulse gegen die feindselige Einstellung zum Vater hin, die gleichsam, weil sie im realen Leben keine Rechtfertigung und Nahrung fand, sich in Form von Selbstvorwürfen gegen die eigene Person wendet. Diese schuldbewußte Einstellung des Sohnes ist aber nicht nur für sein Schaffen bestimmend, sondern auch für sein Schicksal entscheidend geworden. Wie Max Piccolomini, den er sich zum Vorbild genommen hatte, wählt auch Theodor Körner im Kampf zwischen einer von seinem Schuldbewußtsein verbotenen Neigung und der durch den Vater repräsentierten Pflicht den aufopfernden Heldentod fürs Vaterland als Ausweg und Selbstbestrafung. Denn nur aus der unbewußten Motivierung des Elternkomplexes ist der Entschluß des Jünglings begreiflich, sein mit Liebe, Ruhm und Glück so früh und reichlich gesegnetes Leben dem sicheren Tode zu opfern. Von besonderem psychologischen Interesse ist es, daß diese von der intensivsten Opferstimmung begleitete Wendung in seinem Innenleben erst mit seiner glücklichen und vom Vater sanktionierten Liebe einsetzt. Aus dieser Zeit stammt sein Hauptwerk, das Trauerspiel „Zriny", das mit glühendem Patriotismus den ungarischen Helden verherrlicht, der sich mit den Seinigen für seinen Herrn opfert. Von ähnlich mächtigem Patriotismus erfüllt ist Körners letztes Werk „Joseph Heyderich oder Deutsche Treue", das zum letztenmal die künstlerische Darstellung der bis in den Tod aufopferungsvollen Treue versucht, ehe der Dichterheld den Entschluß faßte, diese Phantasie in der Realität durchzusetzen. Der persönliche Komplex äußert sich schon darin, daß Körner ganz dieselben Worte, mit denen er seinem Vater den Entschluß ankündigt, gegen die Franzosen zu kämpfen, in dem Einakter dem Leutnant in den Mund legt, der zum Kampf für das Vaterland aufruft. Der plötzlich hervorbrechende Patriotismus ist bei Körner nicht nur durch

die übertriebene Betonung[15]), sondern auch dadurch als Reaktionsbildung charakterisiert, daß der Dichter in seiner Studentenzeit, entsprechend der Auflehnung gegen den Vater, nichts weniger als patriotisch gesinnt war[16]), und es ist im höchsten Grade bezeichnend für seine persönliche Komplexeinstellung, daß er den glühendsten Patriotismus mit der Auflehnung gegen den eigenen Fürsten und Landesvater zu vereinen wußte. Als er sich dem Lützowschen Freikorps anschloß, erließ er auf seiner Durchreise durch Sachsen, wo er die Seinen zum letztenmale sah, einen Aufruf „An das Volk der Sachsen" zur Erhebung gegen Napoleon, zu dem damals der Kurfürst hielt. Körner hat also die Untertanen zur Erhebung gegen ihren eigenen Landesvater aufgefordert. Erscheint so Körners glühender Patriotismus als Reaktion auf eine infantile Rivalität mit dem Vater, die mit einem bis zum unbewußten Selbstbestrafungswunsch gesteigerten Schuldgefühl verknüpft ist, so zeigt das Manifestwerden dieses Reue-Impulses im Gefolge der Liebe zu Toni die Verankerung dieses ganzen Komplexes im Erotischen. Wissen wir, daß die eifersüchtige Einstellung gegen den Vater aus den Quellen der verdrängten Mutterliebe gespeist und mächtig aufgebauscht wird, so müssen wir, gestützt auf das im dichterischen Schaffen Körners immer wieder auftauchende Motiv der sexuellen Rivalität zwischen Vater und Sohn, die Wurzel des mit dem Liebesleben verknüpften Schuldgefühls im Inzestkomplex suchen. Der Dichter hat die Liebe zu Toni als etwas gleichsam Verbotenes empfunden und obwohl er im schwärmerischesten Tone dem Vater und dem Freunde von der Geliebten berichtet, dennoch die Verbindung mit ihr nicht zu realisieren vermocht. Daß der Dichter in der Geliebten ein Ebenbild der Mutter gefunden hatte[17]) und also diese Hemmung vom Inzestkomplex ausging, hat

---

15) Zipper (l. c. S. 61): „Die Schwächen des Werkes (Zriny) . . . werden größtenteils durch den Umstand erklärt, daß der Dichter die patriotische Tendenz nie allzu stark zu betonen gewähnt hat."

16) Zipper (l. c. 65): „Th. K. scheint anfangs keineswegs glühender Patriot. Im Jahre 1809 findet er sich mit dem heldenkühnen Aufruf Schills mit den Worten ab: „Die Proklamation Schills ist doch etwas starker Komplexion." Jerôme Bonapartes Anwesenheit und Heerschau in Freiberg befriedigt bloß seine Neugier und gibt ihm zu einer ausführlichen ganz objektiven Beschreibung Anlaß. In einem Brief schreibt er Verse, wie sie, mit ihrer Kühle bis ans Herz hinan, dem alten Goethe zugeschrieben werden könnten."

17) Es ist der Hervorhebung wert, daß die beiden andern Dichter der Befreiungskämpfe, Schenkendorf und Stagemann, auch ältere, verwitwete oder geschiedene Frauen heirateten, die überhaupt das Liebesideal der Romantiker waren. So war z. B. Dorothea Veit, die spätere Gattin Fr. Schlegels, um zehn Jahre älter als dieser. Zu den politischen Freiheitsdichtern, bei denen überhaupt der Vaterkomplex besonders ausgeprägt erscheint, gehört auch Ferdinand Freiligrath, dessen Liebe zur Schwester seiner Stiefmutter, zu Karoline Schwollmann, seiner um zehn Jahre älteren Tante, für uns interessant ist. Die Mutter des Dichters starb, als er sieben Jahre alt war, und zwei Jahre später heiratete sein Vater zum zweitenmal. Schon in einem Briefe des fünfzehnjährigen Jünglings (16. August 1825) nennt er sich ihren Geliebten und aus seinen späteren Briefen spricht eine schwärmerische Verehrung für die Tante. (Wilh. Buchner: „Freiligrath, ein Dichterleben in Briefen".) Später motivierte der Dichter einem Freunde gegenüber dieses Verhalten damit, daß seine Tante

er selbst in einem Brief an den Vater (20. Mai 1812) naiv eingestanden: „Vater, ich liebe, und wenn du mich recht kennst, so weißt du es ja, wie ich liebe! — ewig, unendlich. Sie sieht der Mutter recht ähnlich, welcher Zufall mich um deinet- und meinetwillen vorzüglich gefreut hat. Deswegen erwarte ich euch diesmal mit um so größerer Sehnsucht, weil ich kein Maß mir träumen kann für die Seligkeit der Minuten, wo du es mir sagen sollst, daß Toni dir unendlich gefällt; ach! was ist das für ein nüchternes Wort! — Daß sie deine Liebe, deinen Segen verlangen darf!... Vater, die Gewißheit, die ich in mir trage, daß sie dich ebenso begeistern wird wie mich, sei dir ein Bürge meiner Liebe, meiner Wahl" (Zipper, l. c., 48). Neben der überdeutlichen Objektwahl nach dem Ebenbild der Mutter kommt in diesem freimütigen Bekenntnis auch der unzweideutige Wunsch nach der Rivalität mit dem Vater zum Ausdruck, den er von der Geliebten in gleicher Weise begeistert zu sehen wünscht. Es erinnert dies an die Goethesche Novelle: „Der Mann von fünfzig Jahren", wo der Sohn — wie sich zeigt, mit Recht — befürchtet, der Vater werde seine Geliebte mehr als ihm lieb sei zu würdigen wissen (vgl. S. 477), oder an den Wunsch Schillers als Bräutigam, es möge jemand auftreten und ihm die Braut streitig machen, um der Sache einen tragischen Anstrich zu geben (vgl. S. 104). Neben der äußeren Ähnlichkeit mit der Mutter wirkten gewiß auch eine Reihe psychologischer Bedingungen bei der Objektwahl bestimmend mit. Fand der Dichter auch für die typische Jünglingsphantasie von der Untreue der Mutter mit dem als bevorzugten Rivalen dargestellten Vater im Leben der von einer strengen Tante bewachten Geliebten keinen Anhaltspunkt, so kehrt sie doch in seinen Dichtungen oft wieder. So in seinem ersten ernsten Drama, das auffallenderweise „Toni" heißt und dessen Stoff der zwei Jahre früher erschienenen Novelle Kleists „Die Verlobung in St. Domingo" entnommen war. Obwohl Körner den Stoff gerade der tragischen Effekte beraubte, hat ihn doch wohl die Phantasie von der vermeintlichen Untreue der Geliebten, die von ihrem Verlobten getötet wird, an dem Stoff gefesselt. Wir dürfen dies daraus schließen, daß die gleiche Phantasie in seiner Schicksalstragödie „Die Sühne" wiederkehrt, wo auch der zweite

---

das einzige weibliche Wesen war, welches er damals näher kennenlernte. Der Vater soll vor seinem 1829 erfolgten Tode seiner Schwägerin Karoline das Versprechen abgenommen haben, Ferdinand nicht zurückzuweisen, wenn er ihr seine Liebe gestehen sollte. Tatsächlich berichtet Gisberte, die Schwester des Dichters, daß dieser sich kurz nach dem Tode des Vaters mit der Schwester seiner Mutter verlobte. Nach der Darstellung der Schwester erfüllte die Liebe zu Karoline während des Amsterdamer Aufenthaltes Freiligraths eine besondere Mission, indem sie den heißblütigen Dichter gegen die Lockungen der Großstadt feite. Mit Ekel wandte er sich von dem Treiben seiner Altersgenossen ab. Bei seinen Besuchen der Tante, deren Altersunterschied gegen ihren Neffen kaum bemerkbar gewesen sein soll, benahm er sich jedoch äußerst kühl und zurückhaltend, war er aber fern, so brach — wie bei Brentano — die alte Leidenschaft wieder mächtig hervor. Von seinen Gedichten sollen sich mehrere auf die Tante beziehen (Zauberspiegel, Schneeball und Frostblumen). Im November 1847 heiratete er endlich ein anderes Mädchen. Seine inneren Liebeskämpfe spiegelt das Brieftagebuch an die Braut.

Gatte — allerdings unwissentlich — die treulose Geliebte tötet, ebenso wie Rosamunde, gegen alle Regeln der tragischen Schuld, als treulose Geliebte des Vaters und des Sohnes stirbt. Ja, diese eifersüchtige Tötung der Frau hat auch in einer Episode des „Zriny" Ausdruck gefunden, die in ihrer unmotivierten Kraßheit so recht die subjektive Bedingtheit der dichterischen Phantasiebildung erkennen läßt. Das Liebespaar Juranitsch und Helena, das deutlich Max und Thekla bei Schiller nachgebildet ist, wird über die irdische Liebe hinaus auf die himmlische verwiesen, indem Juranitsch, bevor er in den letzten Kampf zieht, seine Geliebte kaltblütig ersticht, um sie nicht der Versuchung der Untreue auszusetzen. Die Vereinigung der Liebenden im Tode, die Verknüpfung von Tod und Sexualität, in der auch Körners bewundertes Vorbild Zacharias Werner schwelgt, liegt der Aufopferung der Liebenden zugrunde. Wie sehr diese Todessehnsucht in seinem eigenen Seelenleben mit dem Liebesbedürfnis verknüpft war, zeigt ein Brief vom 16. Mai 1812, worin der Dichter einem Jugendfreund sein Liebesglück schildert: „Endlich bin ich ganz, ganz glücklich; der Tod mag mich abberufen, wann er will! Ich habe von dieser Erde weiter keine Seligkeit zu fordern." In ähnlicher Weise wie der unglückliche Kleist vermag auch Körner den höchsten Liebesgenuß nicht in seiner Realität[18]), sondern nur in der Identifizierung mit dem Tode zu erleben. Wie er überhaupt sein ganzes patriotisches und kriegerisches Tun sexualisierte, zeigen seine Freiheitslieder, die ganz deutlich Liebeslieder vertreten. Ehre, Freiheit, Vaterland werden immer wieder als Braut bezeichnet, das Kriegshandwerk wird als Hochzeitsfest umschrieben und noch in dem am Tage seines Todes vollendeten „Schwertlied" wird der Todestag als Hochzeitstag, das Schwert als Braut besungen:

Nun laßt das Liebchen singen,
Daß helle Funken springen!
Der Hochzeitsmorgen graut,
Hurrah! Die Eisenbraut!
Hurrah!

Aus alledem ergibt sich mit zwingender Notwendigkeit der psychologische Schluß, daß der Dichter den Tod unbewußterweise ersehnt und indirekt aufgesucht hat. So erklären sich auch die Todesahnungen, die den Dichter in der letzten Zeit und insbesondere am letzten Tag heimsuchten, als Ausdruck derselben unbewußten Todeswünsche, die ihn in den Tod trieben[19]). Bliebe noch ein Zweifel daran, so müßte ihn Körners Verhalten in dem letzten Treffen beseitigen. Von allem Anfang an brannte er auf den Feind und suchte die Gefahr absichtlich auf; bezeichnend ist auch,

---

[18]) Den 20. Mai 1812 schreibt er in dem schon zitierten Brief an den Vater: „. . . daß mich nur die Liebe zu diesem Engel so weit brachte, daß ich keck aus der Schar heraustreten darf und sagen kann, hier ist einer, der sich ein reines Herz bewahrt hat, den noch kein viehischer Rausch der Sinne entweihte . . ." Unmittelbar darauf folgt der Hinweis auf die Ähnlichkeit dieses rettenden Engels mit der Mutter (siehe oben).

[19]) Vgl. H. Heller: „Zur Genesis der Todesahnungen" (Zentralbl. f. Psa. II, 1911, S. 560).

daß er — am 26. August 1813 — bei einer ganz unbedeutenden Aktion durch eigene Schuld fiel, da er trotz der Rückzugsignale unvorsichtigerweise dem in ein Gebüsch zurückgezogenen Feind folgte. Die von seinem Tod berichteten verschiedenen Versionen haben deshalb nie zur Klarheit über sein Ende führen können, weil eben die unbewußte Selbstmordabsicht nicht berücksichtigt wurde. Seit Freud diese Tatsache hervorgehoben und an einigen Beispielen belegt hat[20]), kann kaum mehr ein Zweifel an der Existenz oder der Möglichkeit derartiger Einstellungen herrschen. Freud weist (l. c., S. 88, Anmerkung) auch direkt darauf hin, „daß die Situation des Schlachtfeldes eine solche ist, wie sie der unbewußten Selbstmordabsicht entgegenkommt, die doch den direkten Weg scheut", und beruft sich auf den Körner immer als Vorbild vorschwebenden Max Piccolomini, von dem es heißt: „Man sagt, er wollte sterben." Auch die Selbstbeschädigungstendenz hebt Freud als entscheidend hervor, die bei Körner als Reaktion auf die feindselige Einstellung gegen den Vater erscheint. In diesem Sinne ist es höchst charakteristisch, daß sich in seiner letzten hyperpatriotischen Zeit ein glühender Haß gegen Napoleon kundgibt[21]), in dem er, wie so viele andere, einen Repräsentanten der tyrannischen Vatergewalt erblickte. Da Napoleon mit Bezug auf die Lützowsche Freischar die Absicht kundgegeben hatte, „daß von all denen, die an diesem Wagstück teilgenommen hatten, zum abschreckenden Beispiel kein Mann übrigbleiben sollte" (Zipper, S. 77), erscheint die völlig zwecklose Aufopferung im ohnmächtigen Kampf gegen den „Herrn Europas" wie eine erwünschte Bestrafung, von der Hand des erzürnten Vaters an dem übermütigen Jungen vollzogen.

* *
*

Die mächtige Einwirkung des Elternkomplexes auf das Lebensschicksal und das Sterben des Kindes läßt sich noch an einem zweiten Vertreter der romantischen Schule exemplifizieren[22]): an der Günderode (1780 bis 1806), deren Briefe und Gedichte Elisabeth Brentano 1840 herausgab. Die Günderode war die Tochter eines badischen Hofrates, der sich selbst auch dichterisch versucht hatte. Nach dem frühen Tod des Vaters wuchs das Mädchen unter der Aufsicht der heimlich schriftstellernden Mutter heran. Sonderbar muß uns die leidenschaftliche Liebe des jungen Mädchens zu dem 34jährigen Kreutzer erscheinen, der selbst mit einer um dreizehn Jahre älteren Witwe eines Kollegen verheiratet war. Dürfen wir schon daraus vermuten, daß das früh verwaiste Kind in dem Liebesverhältnis mit dem alternden, verheirateten Manne einen Ersatz des ihr allzu früh

[20]) „Zur Psychopathologie des Alltagslebens." 2. Aufl., Berlin 1907, S. 85—88.

[21]) Im „Zriny" trägt der mit Haß gezeichnete Sultan Soliman deutliche Züge Napoleons.

[22]) Vgl. übrigens auch das Körners Schicksal ähnliche Ende des im 20. Lebensjahr verstorbenen Joachim Wilhelm Brawe, dessen Brutus-Drama S. 234 besprochen ist.

entrissenen geliebten Vaters suchte und fand, so wird ihre intensive infantile Fixierung an den Vater offenkundig, wenn wir erfahren, daß sie sich, als Kreutzer das Verhältnis löste, selbst den Tod gab, um so mit dem geliebten Vater wieder vereinigt zu sein. Auf ein frühes unverwischbares und im tiefsten Grunde unersetzliches Bild aus der Kindheit weist auch die von anderer Seite hervorgehobene Tatsache hin, daß sie an den Männern immer nur das Bild liebte, das sie sich von ihnen gemacht hatte, und von der Realität leicht enttäuscht wurde. Daß sie im Vaterkomplex eingestellt war und mit dem Selbstmord die Wiedervereinigung mit dem geliebten Verstorbenen symbolisch ausdrückte, geht aus dem Inhalt ihrer Gedichte hervor, welche das Thema der über das Grab hinaus währenden Liebe behandeln. Daß Kreutzer ihr dabei nur unbewußterweise als Ersatz des Vaters gilt (als Vater-Imago im Sinne Jungs), geht deutlich daraus hervor, daß sie sich schon lange vor dem Verhältnis mit ihm als verlassene Ariadne schildert, was sich nur auf den verstorbenen Vater beziehen kann. Es zeigt sich hier wieder jener tiefere Zusammenhang von Erlebnis und Dichtung, der beide Äußerungen auf eine gemeinsame Wurzel, die unbewußt infantile Einstellung, zurückführt. So hat sie sich also nicht nur deswegen als Verlassene geschildert, weil Kreutzer mit ihr gebrochen hatte, sondern weil der Vater von ihr gegangen war, und sie hatte ihr junges Herz an einen älteren, verheirateten Mann gehängt, der ihr zwar den Vater ersetzen konnte, von dem sie aber doch zugleich fühlen mußte, daß die Altersdifferenz und seine Ehe zu einem unglücklichen Ausgang des Verhältnisses führen müsse, wie es auch einst das zum Vater gewesen war.

Was im realen Leben sich in Anpassung an die Verhältnisse nur in verhüllter Weise äußern kann, das darf sich im Phantasiespiel der Dichtung freier entfalten; und so dürfen wir es als stichhältigen Beweis für unsere Auffassung vom symbolischen Sinn des Selbstmordes bei der Günderode ansehen, wenn sie das Thema ihrer Dichtungen mit Vorliebe dem Inzestkomplex entnimmt.

Das dramatische Fragment „Hildegund“ behandelt die Geschichte von der an die Judith-Sage erinnernden Tötung Attilas durch seine Gemahlin in der Brautnacht. Doch sind nur vier Szenen vollendet worden und das Ganze bricht bei der Schilderung des Hochzeitsfestes ab. Das Wenige zeigt jedoch deutlich den persönlichen Komplex der Dichterin. Hildegund flieht zu ihrem Vater zurück, den Attila mit Krieg zu überziehen droht. Da entschließt sie sich trotz ihrer Liebe zu Walter Attilas Werbung anzunehmen, um ihren Vater und sein Land zu retten. Das Ausspielen des Vaters gegen den Liebeswerber findet sich auch in dem Drama „Udohla“, wo das Thema der Blutliebe gestreift wird. Der Sultan fühlt sich in Liebe zu seiner vermeintlichen Schwester Nerissa hingezogen. Es stellt sich aber im Verlauf des Stückes heraus, daß sie die mit seiner wirklichen Schwester vertauschte Tochter eines Feindes ist, den der Sultan hatte hinrichten lassen. Als ein Bruder Udohlas zurückkehrt und ihre Abkunft aufklärt, weist sie die Liebe des Sultans zurück, da dieser ihren Vater getötet hatte, und kehrt mit dem Bruder in die Heimat zurück. Wie hier die Liebe zum toten Vater die Heldin bindet, so stirbt sie in Präludierung des traurigen Schicksals der Dichterin in anderen Dichtungen selbst. In dem nach Lukians Vorbild gearbeiteten Totengespräch „Immortalita“

wirft sich die Geliebte in den Waffen des Geliebten seinem Nebenbuhler entgegen und empfängt den Todesstreich[23]). Auch in dem Drama „Mahomed" ist eine sinnlose Leidenschaft dargestellt, die zum Selbstmord führt. Auf die „Braut von Messina" weist endlich die Tragödie „Magie und Schicksal" hin. Die Frau eines Magiers ist ihrem Gatten untreu geworden und hat von ihrem Geliebten einen zweiten Sohn, der der Rivale ihres ehelichen Sohnes wird. Die Brüder fallen, ohne ihre Verwandtschaft zu kennen, durch Brudermord.

5. Richard Wagner.

Über Wagners dramatisches Schaffen sind bisher in den von Professor Freud herausgegebenen „Schriften zur angewandten Seelenkunde" zwei psychoanalytische Monographien erschienen[24]), die unabhängig voneinander in dem Ergebnis zusammentreffen, daß dem Inzestkomplex die größte Bedeutung in der dichterischen Produktion Wagners zukommt. Um so eher dürfen die folgenden skizzenhaften Ausführungen, die nur flüchtige Streiflichter in die innere Schöpfungswelt des Dichterkomponisten zu werfen versuchten, in ihrer ursprünglichen fragmentarischen Gestalt mitgeteilt werden. Wie bereits (S. 115, Anmerkung 62) erwähnt wurde, dominiert im dramatischen Schaffen Wagners die Phantasie von der Rivalität mit dem Vater in der Wunschform, daß der Dichterheld in wechselnder Identifizierung mit verschiedenen sagenhaften Gestalten dazu gelangt, seinem Nebenbuhler die Geliebte zu entreißen. Diese Wunschphantasie, die auch das reale Liebesleben des Dichters beherrschte, hat ihren persönlichen Ursprung in den Familienverhältnissen, in denen das Kind heranwuchs. Der Vater starb sechs Monate nach der Geburt des Knaben, der sich nun ungestört der Liebe der Mutter erfreuen konnte, bis sie, wenige Monate nach des Vaters Tod, den Schauspieler Geyer heiratete. An diesen Stiefvater, der sich zwischen die Liebe der Mutter zum Sohn störend einschob und ihm damit die Hoffnung auf Erfüllung seiner unbewußten Wünsche raubte, knüpfen wohl auch seine ersten feindseligen Impulse an. Die Wegnahme der Mutter durch den Vater, die ja sonst in die Zeit vor der Geburt des Sohnes fällt, und welche die Dichter durch das Stiefmutter-Motiv in ihre eigene Lebenszeit zu projizieren wissen, war hier vom Sohn wirklich erlebt worden, und die Nachwirkung dieses infantilen Erlebnisses war so mächtig, daß sich die Äußerungen seiner Reaktion durch Wagners ganzes Leben und Schaffen hindurch bis ins hohe Alter verfolgen lassen. In den dichterischen Phantasien sucht sich der reife Künstler immer wieder für

[23]) Dieses Motiv findet sich außer in Schillers *„Fiesco"* und Kleists *„Familie Schroffenstein"* auch in Eichendorffs romantischer Tragödie „Ezzelino von Romano" (1828) und bei Ossian. Der Geliebte tritt zwischen Vater und Geliebte, die den dem Sohn geltenden Todesstreich empfängt. Auch Kleists „Guiskard"-Fragment, wo die feindlichen Brüder zu Vettern geworden sind, gehört hierher (siehe Ottokar Fischer: „Kleists Guiskard-Problem", Dortmund 1912).

[24]) „Richard Wagner im ‚Fliegenden Holländer'. Ein Beitrag zur Psychologie künstlerischen Schaffens" von Dr. Max Graf (Heft IX, 1911) und Rank: „Die Lohengrin-Sage. Ein Beitrag zu ihrer Motivgestaltung und Deutung" (Heft XIII, 1912).

die in der frühesten Kindheit an den Stiefvater verlorene Mutter zu entschädigen, er rächt sich gleichsam dafür, daß ihm der Vater[25]) damals die Mutter, das geliebte Weib, weggenommen hat, indem er nun, in seinen Helden, andern das geliebte Weib abspenstig macht. Diese Vorliebe für die Gattin oder die Verlobte eines andern, für eine nicht mehr freie Frau, hat Freud auf infantile, inzestuöse Wurzeln zurückgeführt: es ist die Reaktion der kindlichen Eifersucht auf den Vater. Dieses Motiv bildet schon die Grundlage von Wagners erstem dramatischen Entwurf, der den beziehungsvollen Titel „Die Hochzeit" führt und im Alter von zwanzig Jahren entstand. In seiner autobiographischen Skizze (Schr., Bd. 1) schreibt er über den Entwurf: „Ich weiß nicht mehr, woher mir der mittelalterliche Stoff gekommen war[26]); ein wahnsinnig Liebender ersteigt das Fenster zum Schlafgemach der Braut seines Freundes, worin diese der Ankunft des Bräutigams harrt; die Braut ringt mit dem Rasenden und stürzt ihn in den Hof hinab, wo er zerschmettert seinen Geist aufgibt. Bei der Totenfeier sinkt die Braut mit einem Schrei entseelt über die Leiche hin." In ähnlicher Weise nimmt der Holländer dem Jäger Erik die Geliebte weg, Manfred will sie dem Nurredin entreißen, Tannhäuser schlägt Wolfram von Eschenbach aus dem Felde, Lohengrin erobert Elsa im Zweikampf von Telramund, Tristan jagt die Geliebte zuerst ihrem Bräutigam Morold ab und macht sie dann ihrem Gatten Marke abwendig, Stolzing kehrt Hans Sachs das Liebchen ab und schlägt nebenbei noch dem Bewerber Beckmesser ein Schnippchen, Sigmund raubt seinem Feind Hundig das Weib, Siegfried erkämpft sich die Walküre von Wotan und selbst Parsifal befreit Kundry von Klingsors bösem Einfluß. Aber auch in Wagners Leben greift dieses Motiv der Nebenbuhlerschaft bedeutungsvoll über. Die heftigste und tiefste Liebe seines Lebens gehört einer bereits gebundenen Frau, der Gattin seines Freundes Wesendonck, und diese unauslöschliche, aus dem Mutterkomplex stammende Liebesbedingung scheint erst zu einer gewissen äußeren Befriedigung zu gelangen, als der schon gereifte Mann schließlich

[25]) Es ist bezeichnend für das ganze Verhältnis, daß Wagner gegen intime Freunde wiederholt die Möglichkeit ausgesprochen hat, Geyer könne sein leiblicher Vater sein (vgl. Glasenapps Biographie). Er schreibt am 14. Jänner 1870 an seine Schwester Cecilie: „Zugleich aber war es mir möglich, eben aus diesen Briefen an die Mutter einen scharfen Einblick in das Verhältnis dieser beiden in schwierigen Zeiten zu gewinnen. Ich glaube jetzt vollkommen klar zu sehen, wenngleich ich es für äußerst schwierig halten muß, darüber, wie ich dieses Verhältnis sehe, mich auszudrücken. Mir ist es, als ob unser Vater Geyer durch seine Aufopferung für die ganze Familie eine Schuld zu büßen glaubte."

[26]) Nach der Selbstbiographie („Mein Leben", S. 85) entnahm Wagner den Stoff „Büschings Buch über das Ritterwesen". Dort wird eine Edelfrau zur Nachtzeit von einem Manne, der sie liebt, überfallen. Wagner macht daraus eine Braut und beginnt mit der Familienfeindschaft zweier großer Geschlechter, welches Motiv er auch in seinem Trauerspiel „Leubald und Adelaide" ausgiebig verwertete. Auf die auffallende Ähnlichkeit dieser Wagnerschen Jugenddichtung mit Tiecks Novelle „Der Fremde" (1796) wurde bereits (S. 571) hingewiesen. Wagner vernichtete den Entwurf auf den Wunsch seiner Schwester Rosalie, der die glühend sinnliche Handlung mißfiel.

durch die Heirat mit der Frau seines Freundes Bülow den alten, längst unbewußt gewordenen infantilen Wunsch nach der Frau eines andern (des Vaters) zu realisieren vermag. Aber auch der Abwehrausdruck des Motivs der Brautabnahme findet in Wagners Dichtung einen typischen Ausdruck in der Vereinigung der Liebenden im Tode, die wir bereits als mehrdeutigen symbolischen Ersatz der verpönten sexuellen Vereinigung kennen. Dieses Motiv findet sich bereits in voller Ausprägung in der „Hochzeit" und kehrt in gleicher Weise in „Rienzi", im „Fliegenden Holländer", im „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan" und Nibelungenring wieder. Und endlich hat noch ein drittes typisches Motiv in Form einer infantilen Wunschphantasie direkt aus dem Leben Eingang in die Dichtung gefunden: der Tod des Vaters unmittelbar bei oder vor der Geburt des Heldensohnes, am deutlichsten ausgeprägt bei Tristan, Siegfried und Parsifal, denen übrigens auch bald die Mutter stirbt (vgl. den Abwehrausdruck in Schillers „Don Carlos": „Meine erste Handlung, als ich das Licht der Welt erblickte, war ein Muttermord."). Wo sich dieses Motiv des bald nach der Zeugung sterbenden Vaters[27]) nicht so deutlich ausgeprägt findet, da ist — wo der Vater nicht überhaupt gänzlich unerwähnt bleibt (Tannhäuser) — mit der Vaterschaft immer etwas nicht ganz in Ordnung. Hat doch schon Nietzsche, der gelegentlich eine Anspielung auf die Vaterschaft Geyers macht, im „Fall Wagner" in mißverständlicher Ausdehnung des Keuschheitsgelübdes der Gralritter auf ihren König ironisch gefragt: „Parsifal ist der Vater Lohengrins. Wie hat er das gemacht?" Immerhin scheint das Interesse Wagners für das Motiv der Namensverheimlichung (Lohengrin) auch auf die Zweifel an seiner Abstammung zurückzugehen. In der Schule war er noch als Richard Geyer eingetragen und nahm erst später den Namen Wagner wieder an. Wenn darum den meisten seiner Helden, sowie ihm selbst, der Vater allzu früh stirbt, sie also ihren Vater nicht kennen, so hat das gewiß auch den persönlichen Nebensinn, daß der Dichter selbst seinen Vater nicht kannte[28]). In seinen Knabenjahren dürften daher die infantilen Sexualspekulationen, denen ich in der Lohengrin-Sage eine entscheidende Bedeutung beimessen konnte, eine große Rolle gespielt und sein vom Mutterkomplex ausgehendes Interesse am Lohengrin-Thema auch in dieser Richtung durch den Vaterkomplex bestimmt haben. Entscheidend

[27]) Tristan: „Da er mich zeugt und starb,
Sie sterbend mich gebar, —"
Kundry: „Den Vaterlosen gebar die Mutter" (Parsifal).
Siegfried: „Wie sah mein Vater wohl aus? —
— — — — — — — — — — — —
Aber — wie sah
meine Mutter wohl aus?
— — — — — — — — — — — —
Da bang sie mich geboren,
warum aber starb sie da?

[28]) Außer den bereits angeführten Stellen und der ganzen Auffassung des Lohengrin-Themas vergleiche man noch besonders im „Parsifal" die Stelle: „Gurnemanz: Wer ist dein Vater? — Parsifal: Das weiß ich nicht."

dürfte jedenfalls sein, daß der Lohengrin nach dem Tode der Mutter entstand und die unmittelbare seelische Reaktion darauf darstellt. Komplizierter liegen die Verhältnisse im „Ring der Nibelungen“, wo das Motiv der Geschwisterliebe in der Form des bewußten Inzests hervortritt. Wagners überzärtliches Verhältnis zu seinen Schwestern ist hinreichend bekannt und besonders in der ausführlichen Biographie von Glasenapp eingehend geschildert. Seine früh verstorbene Schwester Rosalia, der zuliebe er die „Hochzeit“ nicht bloß vernichtete, sondern vermutlich auch dichtete, hat er zärtlich geliebt. Auch in einem anderen Jugendwerke, dem nach Shakespeares „Maß für Maß“ gedichteten „Liebesverbot“, trägt die reine Isabella, die durch ihre Fürbitte den geliebten sündigen Bruder rettet (Tannhäuser-Motiv), die Züge seiner Schwester Rosalie. Von den übrigen Schwestern hat Wagner in späteren Jahren besonders Klara begünstigt, während er mit seinen Brüdern, namentlich dem ältesten Albert, kaum engere Beziehungen unterhielt. Am innigsten gestaltete sich jedoch in seinem späteren Leben das Verhältnis zu seiner Stiefschwester Cecilie[29]), der schon der Knabe aufs zärtlichste zugetan war (Glasenapp, Bd. 1). Für die Intensität und Nachwirkung dieser Kinderneigung spricht ein Brief, den Wagner am 30. Dezember 1852 aus Zürich an Cecilie richtete und worin die Ähnlichkeit dieses Verhältnisses mit dem Goethes zu seiner Schwester Cornelie auffällt:

„Wenn Du so einmal wieder Dich an mich wendest, fällt mir doch unwillkürlich unsere Jugendzeit immer ein, wo wir zwei doch eigentlich am meisten zu einander gehörten: Keine Erinnerung aus jener Zeit kommt mir, ohne daß Du nicht mit darein verflochten wärest. So mag's wohl auch bei Dir gehen, und, wie man stets die Jugend für die glücklichere Zeit hält, so sehnst Du Dich wohl aus den Widerlichkeiten der Gegenwart auch nach dem, der Dir damals der Nächste war“ (Familienbriefe).

Schon früher hatte er wiederholt versucht, besonders in der ersten Zeit seines Dresdener Aufenthaltes, die in Paris verheiratete Schwester, die er erst vor kurzem verlassen hatte, zu sich zu bitten. Er lädt sie nach Töplitz ein und hält ihr vor, wie wohlfeil sich das machen ließe, mit dem Hinweis: „wir wirtschaften zusammen ... Ach, wie wäre das schön“ (Wagners Familienbriefe: vom 3. Mai 1842). Auch hier finden wir den typischen Wunsch nach gemeinsamer Haushaltung mit der Schwester wieder. Ebenso ist die Phantasie geheimer Korrespondenz mit der Schwester, auf die bereits bei Schiller hingewiesen wurde, bei Wagner angedeutet. Diese Phantasie, dem Schwager die geliebte Braut wegzunehmen, hat dann in der „Walküre“, wo Siegmund seinem Schwager Hunding die geliebte Schwester entführt und ihn selbst im Zweikampf tötet, ihren vollendetsten künstlerischen

---

29) Die besondere Vorliebe, welche die Dichter im Leben (Byron, Wagner, Kleist u. a.) und im Schaffen (vgl. Kap. XVII, C. F. Meyer u. v. a.) für die Stiefschwester bekunden, geht auf einen ähnlichen Kompromißwunsch zurück, wie wir ihn beim Stiefmutter-Thema aufdecken konnten: Es ist die zwar nominelle Mutter oder Schwester, der gegenüber jedoch das hindernde Moment der Blutsverwandtschaft nicht in dem strengen Sinne besteht.

Ausdruck gefunden. Wie im „Liebesverbot" ist das Motiv der Geschwisterliebe auch angeschlagen im „Rienzi", wo es Ariadno nicht gelingt, Irene zu erringen, die so ihrem geliebten Bruder erhalten bleibt und im Tode mit ihm vereint wird. Voll ausgeprägt findet sich das Motiv der unbewußten Geschwisterliebe in einem unausgeführten Entwurf: „Die Sarazenin"[30]), wo Manfred unwissentlich seine Schwester Fatime liebt; sterbend enthüllt sie ihm die verwandtschaftliche Beziehung. Die positive Ausgestaltung hat dieses Motiv endlich in der „Walküre" gefunden, in die Wagner die blutschänderische Liebe Siegmunds und Sieglindes aus der mythischen Überlieferung hinübernahm. Die Geschwister verlieben sich bei Wagner ineinander, ohne ihre Verwandtschaft zu kennen, wollen aber auch nach Aufdeckung derselben nicht voneinander lassen[31]). Siegmund entführt die Schwester ihrem Gatten und zeugt mit ihr ein Kind, Siegfried, das von Mime aufgezogen wird. Neben der Rivalität mit dem Schwager (Hunding), die uns auch bei Schiller aufgefallen war, findet sich als volles Gegenstück zum Motiv der Geschwisterliebe im „Ring des Nibelungen" auch der Bruderhaß in dem feindlichen Verhältnis Mimes zu seinem Bruder Alberich. Doch ist die Inzestphantasie hier aufs höchste kompliziert durch Siegfrieds Verhältnis zu Wotan und Brünnhilde[32]). Wotan ist der Vater Siegmunds und

---

[30]) Wagner: Nachgelassene Schriften und Dichtungen.

[31]) Die Inzestphantasie mit der Schwester liegt auch einem rein symphonischen Werk des polnischen Komponisten Karlowicz zugrunde. Das Orchester erzählt das tragische Schicksal des Stanislaw und der Anna Oswiecim, eines Geschwisterpaares, das dem Programm zufolge in sündhafter Liebe entbrennt, ohne jedoch der kurzen Seligkeit Siegmunds und Sieglindens teilhaftig zu werden.

[32]) Gelegentlich hat ein geduldiger Denker unter dem Pseudonym Hugbald sich (in der Zeitschrift „Die Schaubühne") der Mühe unterzogen, das Wirrsal der Verwandtschaftsverhältnisse im Nibelungenring zu durchdringen. Als Probe diene der Anfang seiner Ausführungen: „Siegfried ist der Sohn seines Onkels und der Neffe seiner Mutter. Er ist sein eigener Vetter als Neffe und Sohn seiner Tante. Er ist der Neffe seiner Frau, folglich sein angeheirateter Onkel und sein angeheirateter Neffe. Er ist Neffe und Onkel in einer Person. Er ist der Schwiegersohn seines Großvaters Wotan, der Schwager seiner Tante, die zugleich seine Mutter ist. Siegmund ist der Schwiegervater seiner Schwester Brünnhilde und der Schwager seines Sohnes, er ist der Mann seiner Schwester und der Schwiegervater der Frau, deren Vater der Schwiegervater seines Sohnes ist. Brünnhilde ist die Schwiegertochter ..." und so geht es wüst weiter. Man wird dabei an eine ergötzliche Geschichte erinnert, die kürzlich von den Zeitungen als Kulturkuriosum berichtet wurde:

„(Eine komplizierte Familienaffäre.) Aus dem russischen Gouvernement Witebsk wird, Petersburger Blättern zufolge, folgendes Histörchen berichtet: Ein Bursche von 19 Jahren, Dimitri Kireni, heiratete vor drei Jahren eine 35jährige Witwe, Anna Skabren, die aus erster Ehe eine 15jährige Tochter, Katharina, besaß. Trotz des großen Altersunterschiedes lebte das junge Paar glücklich. Nun aber begann der Vater des Kireni, ein Mann von 50 Jahren, der jungen Katharina den Hof zu machen. Da die Geistlichkeit Schwierigkeiten in den Weg legte, wendete er sich an das Konsistorium mit dem Gesuch, das Mädchen heiraten zu dürfen. Das Konsistorium sah keinen Grund, dies zu verweigern, und die Heirat fand statt. Der Ehe entsproß ein Sohn. Von dieser Zeit an begann der alte junge Ehemann Spuren von Geistesgestörtheit zu zeigen. Er verlegte sich darauf, auszutüfteln, in welchem Verwandtschaftsgrad er zu seinem Schwiegervater, zu seiner Frau, zu seinem Söhnchen und

Sieglindes, also der Großvater Siegfrieds, aber auch der Vater der Brünnhilde, in der Siegfried also seine Tante liebt. Daß der Dichter aber mit intuitiver Erfassung der mythischen Überlieferung aus seinen persönlichen Komplexen heraus diese Verbindung wie einen Inzest mit der Mutter empfand, geht deutlich aus der großartigen Szene im „Siegfried" hervor, wo der unerschrockene Held die vom Feuer umwogte Brünnhilde aus dem Todesschlaf erlöst und sie dadurch zum Weibe gewinnt, während der „geschädigte Dritte" diesmal in der Gestalt des böswilligen „Vaters" Wotan erscheint, der die Gewinnung seiner geliebten Tochter an eine unerfüllbare Bedingung knüpft. Diese der väterlichen Ersatzperson (Großvater) abgekämpfte Frau, die Siegfried aus dem Todesschlafe wachküßt, hält der unbefangene Jüngling für seine Mutter; das Bild der schlafenden Frau weckt in ihm die Erinnerung an die geliebte Mutter, die er nie gesehen hatte:

„Mutter! Mutter!
Gedenke mein!

— — — — — — — — — — —

O Mutter! Mutter!
Dein mutiges Kind!
Im Schlafe liegt eine Frau;
Die hat ihn das Fürchten gelehrt! —"

Und als sich die Erwachte in Worten äußert, die unter gewöhnlichen Umständen nur einer Mutter zukommen können, da glaubt der Jüngling in dem Weib, das seine Sinne erweckt hat, die Mutter gefunden zu haben:

Brünnhilde:
„Oh, wußtest du, Lust der Welt,
Wie ich dich geliebt!
Du warst mein Sinnen,
Mein Sorgen du!
Dich Zarten nährt' ich
Noch eh' du gezeugt,
noch eh' du geboren
barg dich mein Schild:
so lang' lieb' ich dich, Siegfried!

Siegfried (leise und schüchtern):
So starb nicht meine Mutter?
Schlief die Minnige nur?

Brünnhilde (lächelnd):
Du wonniges Kind,
deine Mutter kehrt dir nicht wieder." (Siegfried III, 3.)

Wie Siegfried in seiner Pflegemutter Brünnhilde die Geliebte findet, so tötet er seinen Pflegevater Mime und bekämpft in Wotan den Mann siegreich,

zu sich selbst stehe, und als ihm dämmerte, daß sein Söhnchen der Bruder seines Schwiegervaters, er selbst aber der Großvater seines leiblichen Sohnes, sein erster Sohn dagegen sein Schwiegervater, er selbst, der Vater des kleinen Söhnchens, zugleich dessen Stiefurgroßvater, die Mutter des Kleinen aber zugleich Stieftochter und Schwiegermutter seines Großvaters, seine Großmutter aber seine Schwägerin und zugleich die Schwiegertochter ihrer eigenen Tochter, die Mutter des Jungen zugleich eine Stiefurgrößmutter sei — da fing er an, schwermütig zu werden . . ."

der ihm die geliebte Mutter vorenthalten will. Wieder zeigt sich, daß die Person des gehaßten und beseitigten Pflegevaters direkt aus dem Leben stammt und daß die Neigung zur Mutter als zu anstößig durch die Pflegemutter und das Motiv der Geschwisterliebe vertreten ist. Aber noch eine andere Wunschphantasie des Inzestkomplexes hat in der Gestalt der Brünnhilde ihre großartigste Darstellung gefunden: es ist der typische Wunsch nach Verjüngung der Mutter, der eben im Stiefmutter-(Pflegemutter-)Thema seinen Ausdruck gefunden hat, welches einerseits das anstößige Verwandtschaftsverhältnis aufhebt, anderseits die Mutter so weit verjüngt, daß sie noch als Braut des Sohnes gelten kann. Diese Phantasie ist in der Brünnhildensage und den mit ihr verwandten Überlieferungen (Dornröschen) durch den langjährigen Schlaf realisiert, der die Mutter-Imago gleichsam für den Sohn konserviert[33]). Und zwar in der bezeichnenden Weise, daß Brünnhilde noch vor der Geburt Siegfrieds in Schlaf versenkt wird in der Voraussetzung, daß nur Siegfried (der Sohn) sie aus diesem Zustand befreien könne[34]).

Ihr Gegenstück hat die „inzestuös" gefärbte Neigung Siegfrieds zu Brünnhilde im „Parsifal" gefunden, wo den unerfahrenen Jüngling ein dämonisches Weib zur Sinnenliebe zu „erwecken" versucht, aber — im Sinne des Phädraschemas — von dem durch seine Sexualablehnung standhaft gemachten Helden zurückgestoßen wird, während umgekehrt im Siegfried die mütterliche Geliebte den stürmischen Jüngling „mit der höchsten Kraft der Angst" abweist, ehe sie seinem Werben erliegt. Diese Ablehnungsgefühle sind ein spezifisches Merkmal der Identifizierung von Mutter und Geliebter, die im „Parsifal" so angedeutet ist, daß Kundry den „reinen Toren" durch die Erinnerung an seine Mutter Herzeleide und ihre Liebe zu verführen sucht:

die Liebe lerne kennen,
die Gamuret umschloß,
als Herzeleids Entbrennen
ihn sengend überfloß:
  die Leib und Leben
  einst dir gegeben,
der Tod und Torheit weichen muß,
  sie beut
  dir heut' —
als Muttersegens letzten Gruß
der Liebe — ersten Kuß.

Nach ihrem Kuß „fährt Parsifal plötzlich mit einer Gebärde des höchsten Schreckens auf: seine Haltung drückt eine furchtbare Veränderung aus; er stemmt seine Hände gewaltsam gegen sein Herz, wie um einen zerreißenden Schmerz zu bewältigen; endlich bricht er aus":

---

33) Man vergleiche die S. 260, Anmerkg. 24, zitierte Auffassung Stuckens vom Muttercharakter der Brünnhilde.

34) Hieher gehört auch das Märchen „Der König vom goldenen Berg" (Grimm, Nr. 92), dessen Deutung ich in der Abhandlung über die Lohengrin-Sage versucht habe (Anmerkg. 22, S. 163). — Zur Bedeutung dieser Erweckung siehe jetzt auch „Das Trauma der Geburt" (S. 106 f.).

Die Wunde! — Die Wunde! —
Sie brennt in meinem Herzen.
Oh! — Qual der Liebe! —
— — — — — — — — — — — —
Wie alles schauert, bebt und zuckt
In sündigem Verlangen! . . ."

Er stößt aber Kundry wiederholt heftig zurück. Die Sexualablehnung, die er da äußert, ist durch die Fixierung seiner Neigung an die Mutter motiviert und entspricht der Abwehr der verdrängten Mutterliebe.

So findet die aus der frühesten Kindheit stammende Neigung zur Mutter im letzten künstlerischen Bekenntnis des alternden Mannes ihren höchsten Abwehrausdruck, während sie sich bei dem künstlerisch noch unreifen Jüngling in naiver Offenherzigkeit in einem Schreiben verrät, das der 21jährige Wagner an seine Mutter richtete:

„Ach, wie steht doch aber über alledem die Liebe einer Mutter! Ich gehöre wohl auch zu denen, die nicht immer so sprechen können, wie es ihnen im Augenblick ums Herz ist, sonst würdest Du mich wohl oft von einer weicheren Seite kennengelernt haben. Aber die Empfindungen bleiben dieselben — und sieh, Mutter, jetzt, — da ich von Dir fort bin, überwältigen mich die Gefühle des Dankes für Deine herrliche Liebe zu Deinem Kinde, die Du ihm zuletzt wieder so innig und warm an den Tag legtest, so sehr, daß ich Dir in dem zärtlichsten Tone eines Verliebten gegen seine Geliebte davon schreiben und sagen möchte" (Familienbriefe Nr. 4).

So sehen wir also, wie die in der allerersten Lebenszeit vom Kinde aufgenommenen und verarbeiteten Familieneindrücke in der unbewußten Konstellation unverwüstlich bestehen bleiben und von dort aus das Leben und Schaffen entscheidend bestimmen. Wir sehen die aus den wenigen primitiven Bausteinen der Kindheitseindrücke aufgebauten künstlerischen Phantasien mit beharrlicher Monotonie immer wieder die gleiche Wunschsituation herstellen und lösen: die Situation des Sohnes, der sich — wie Hamlet — mit dem zweiten Gatten der Mutter (dem Stiefvater) identifizierend, ein Liebesverhältnis stört und dem berechtigteren Rivalen das Weib entreißt, gleichsam um sich dafür zu revanchieren, daß ihm in der Kindheit die Mutter vom Stiefvater weggenommen worden war. Wir sehen, wie der Dichter nicht müde wird, diese Phantasie immer wieder zu gestalten, ja sogar wiederholt versucht, sie zu realisieren, und werden so wieder darauf aufmerksam, daß die künstlerische Betätigung nicht etwa eine Art psychischer Luxus eines an Energie und Phantasie Überreichen ist, sondern dem quälenden Zwang der psychischen Selbsterhaltung entspringt, die nur mit Hilfe kolossaler Phantasiekompensationen aufrecht erhalten werden kann. Diesen Zusammenhang hat Wagner, der wie jeder echte, große Künstler tief am Leben und an sich litt, wohl geahnt und in seinen Briefen, besonders aus der Züricher Zeit, wiederholt ausgesprochen; am deutlichsten in einem Briefe an Liszt: „Mir kommen jetzt oft eigene Gedanken über die ‚Kunst' an und meist kann ich mich nicht erwehren zu finden, daß, hätten wir das Leben wir keine Kunst nötig hätten. Die Kunst fängt genau da an, wo das Leben

aufhört, wo nichts mehr gegenwärtig ist, da rufen wir in der Kunst ‚ich wünschte'. Ich begreife gar nicht, wie ein wahrhaft glücklicher Mensch auf den Gedanken kommen soll, ‚Kunst' zu machen: nur im Leben ‚kann' man ja. Ist unsere ‚Kunst' somit nicht nur ein Geständnis der Impotenz? Gewiß besteht unsere Kunst in dieser und alle Kunst, die wir aus unserer gegenwärtigen Unbefriedigung im Leben heraus uns vorzustellen vermögen! Sie ist alle nur möglichst deutlich ausgedrückter Wunsch."

XXIII.

Das Inzestmotiv in der modernen Dichtung.

Rück- und Ausblick.

Krankheit ist wohl der tiefste Grund
Des ganzen Schöpferdrangs gewesen,
Erschaffend konnte ich genesen,
Erschaffend wurde ich gesund.
(Schöpfungslieder Nr. 7.)
Heine.

Bei der Verfolgung der typischen dichterischen Motive und ihrer wechselnden Gestaltung von grauer mythischer Vorzeit bis in unsere Tage sahen wir die Dichter sich in einförmiger Monotonie mit dem allgemein menschlichen und darum ewig neuen Thema der Inzestliebe beschäftigen, das bis in die jüngste Zeit den einförmig wiederholten Stoff für eine Reihe von Dichtungen abgegeben hat. Diese Beschränktheit im Stoff tritt durch den erstaunlichen Konservativismus der Form noch deutlicher hervor: die Dramen Ibsens zeigen beispielsweise keinen wesentlichen Fortschritt gegenüber der analytischen Technik des fast zweieinhalb Jahrtausende früher entstandenen „König Ödipus" von Sophokles[1]). Aber nicht nur gewisse ewig erneute Stoffe werden uns psychologisch aus ihren primitiven menschlichen Quellen verständlich, sondern auch ihre jeweilige Behandlung und Gestaltung haben wir als gesetzmäßigen Ausdruck des jeweils erreichten Verdrängungsstadiums, das sich in einzelnen überragenden Individualitäten manifestiert, auffassen gelernt. Zwischen diesen, das jeweilige Zeitbewußtsein repräsentierenden Marksteinen der Entwicklung finden wir Abweichungen von der Entwicklungslinie, Durchbrüche derselben und insbesondere Reaktionsversuche gegen dieselbe, die den zur Neurose tendierenden Verdrängungsprozeß aufzuhalten, zu durchbrechen oder rückgängig zu machen suchen[2]).

---

[1]) Die Einförmigkeit der Motive fällt uns ebenso auf in den bildenden Künsten, der Plastik und Malerei der Griechen, den Heiligenbildern der mittelalterlichen Künstler, den Landschaften und Interieurs der Moderne. Über dieses vielleicht wichtigste Problem der Kunst, das Verhältnis von Inhalt und Form, siehe jetzt auch: „Das Trauma der Geburt".

[2]) Zur sozialen Funktion der Kunst siehe meine Abhandlung: „Die Don-Juan-Gestalt".

Ibsen.

Am Eingang der modernen dramatischen Literatur steht als einer der Bahnbrecher des „Naturalismus" in der Dichtkunst Henrik Ibsen. Auch Ibsen, der weitaus bedeutendste unter den modernen Dramatikern, bezieht seine tragischen Konflikte fast ausschließlich aus dem offenbar in seinem eigenen Seelenleben intensiv betonten Familienkomplex[3]). Doch äußern sich entsprechend dem Verdrängungsfortschritt die dem Inzestkomplex entstammenden Regungen vorwiegend in subtilen ethischen und psychischen Konflikten, die häufig in psychoanalytischer Weise auf dialektischem und intellektuellem Wege aufgerollt und zur Erledigung gebracht werden. An die Stelle von inzestuösen Akten, Mord und Totschlag sind hier verhaltene Zärtlichkeiten, unausgesprochene Beziehungen oder Meinungsverschiedenheiten, Debatten und Willenskonflikte getreten. Die Menschen scheitern nicht an einem äußeren mächtigen Schicksal, sondern sie gehen an ihren inneren Leiden, an der Neurose, zugrunde.

Hinter der scheinbar neuen Form und Darstellungstechnik finden wir die altbewährten typischen Motive des Inzestkomplexes wieder. Auf die Darstellung des Vaterkonfliktes in der „Wildente" und in „Gespenster" wurde bereits hingewiesen (S. 182), sowie auf die damit zusammenhängende Phantasie des Sohnes vom Leiden der Mutter unter des Vaters Untreue. In den der Jugendperiode angehörigen „romantischen" Dichtungen Ibsens findet der Mutterkomplex noch deutlichen Ausdruck. So in dem dramatischen

---

[3]) Über Ibsens persönliches Verhältnis zu seiner Familie ist fast gar nichts bekannt, da umfassende Publikationen noch ausstehen. Wir wissen nur, daß der Dichter frühzeitig fast alle Beziehungen zu seiner Familie löste und sich auch später immer von seinen Angehörigen abgesondert hielt, Züge, die uns als mächtige Abwehrreaktionen auf einen überstarken Familienkomplex bekannt sind. Das Verhältnis zu seiner einzigen Schwester Hedwig ist ein innigeres, wenn auch Ibsens Schroffheit und Menschenscheu eine Neigung kaum durchschimmern läßt. Er antwortet der Schwester monatelang nicht auf ihre Briefe und in seinen Briefen spricht er von den Schranken, die zwischen ihnen stehen. So schreibt er ihr im Jahre 1869 (am 26. September aus Stockholm): „Liebe Hedwig! Monate sind vergangen, seit ich deinen liebevollen Brief erhalten habe — und erst jetzt antworte ich. Aber es steht so vieles zwischen uns, zwischen mir und der Heimat.... Mein Blick ist in mein Inneres gewendet: da habe ich meinen Kampfplatz, wo ich bald siege, bald Niederlage erleide. Doch über all dies läßt sich nichts in einem Brief schreiben. Mache keinen Versuch mit einem Bekehrungswerk. Ich will wahr sein, was kommen soll, das kommt schon." Charakteristisch ist auch Ibsens Entfremdung von seinen Brüdern. Einer Zeitungsnotiz entnehme ich, daß der einzige noch jetzt lebende Bruder Ibsens, Ole Paus Ibsen, einem Besucher gesagt haben soll: „Sie müssen sich an meine Schwester Frau Stonsland wenden, wenn Sie etwas näheres über Henrik wissen wollen. Sie war ihm auch geistig mehr verwandt als ich. Meine Laufbahn ging nach einer ganz andern Richtung und unsere Interessen liefen weit auseinander. Unsere Familie zerstreute sich ja, als der Vater starb. Henrik kam in die Apotheke zu Grimstad und ich ging zur See. Seitdem haben wir einander nicht gesehen, ja nicht einmal Briefe miteinander gewechselt und das ist jetzt sechzig Jahre her. Ich hätte ihn gewiß nicht wiedererkannt, wenn ich ihn jetzt einmal auf der Straße getroffen hätte." (Dieser Bruder ist seither gestorben.)

Gedicht „Peer Gynt", wo Mutter und Geliebte ineinanderfließen, und in dem an Technik und Motive des Schicksalsdramas anknüpfenden Jugendwerk „Frau Inger auf Oestrot", wo die Mutter ihren außerehelichen Sohn schwärmerisch liebt, während sie gegen ihre Töchter nur Abneigung fühlt:

„Meine Töchter! Gott wolle mir verzeihen, wenn ich für sie kein Mutterherz habe. Die Pflicht der Gattin war mir Frondienst. Wie könnte ich da meine Töchter lieben? O, mit meinem Sohn war das anders! Er war das Kind meiner Seele! Er war das einzige, was mich an jene Zeit erinnerte, da ich Weib war und nichts als Weib. Und ihn hatten sie mir genommen!"

Dieser Sohn kommt unter fremdem Namen in ihr Haus, und da sie ihn für den Mitbewerber ihres Sohnes um die Herrschaft hält[4]), läßt sie ihn von einem ihrer Getreuen, Skaktavl, ermorden, was als ein Ausdruck der Abwehr ihrer Neigung zum Sohn aufzufassen ist. Der Kampf zwischen der Neigung und ihrer Abwehr, den sie im Unbewußten führt, äußert sich auch, wie Olaf Skaktavl zu Stenson ins Zimmer geht, um ihn zu töten, und Frau Inger allein zurückbleibt:

„Inger (bleich und bebend). Darf ich es denn wagen —?

(Man hört Lärm im Zimmer.)

Inger (eilt mit einem Schrei nach der Tür). Nein, nein, es darf nicht geschehen!

(Man vernimmt drinnen einen dumpfen Fall.)

Inger (hält sich beide Hände vor die Ohren und eilt mit verstörtem Blick wieder durch den Saal zurück; nach kurzer Pause nimmt sie die Hände behutsam fort, lauscht wieder und sagt): Nun ist's vorüber. Da drinnen ist es still geworden. — Du sahst es, Gott — ich bedachte mich! Aber Olaf Skaktavl war zu schnell."

Später bricht dann die Liebe zu ihrem Sohne zugleich mit der Abwehrerinnerung hervor:

„Inger (atmet schwer und fährt unter stets wachsender Wildheit fort). Niemand hat gesehen, was da drinnen geschah. Niemand kann wider mich zeugen. (Sie breitet plötzlich die Arme aus und flüstert.) Mein Sohn! Mein geliebtes Kind! Komm zu mir! Hier bin ich! Horch! Ich will dir etwas sagen! Da droben bin ich verhaßt — jenseits der Sterne — weil ich dich geboren."

Sie weiß zwar noch nicht, daß sie ihren Sohn ermorden ließ, aber die gewaltsame Abwehr der Ahnung, ihren Sohn getötet zu haben, ist so mächtig, daß sich die Gegensatzwünsche zu Halluzinationen steigern. Sie hält den Leichenzug für den Krönungszug ihres Sohnes und die Trauermusik für Festklänge; sie sieht ihren Sohn auf dem Throne, während seine Leiche hereingebracht wird. Aber obwohl sie noch immer nicht erfahren hat, daß es der Leichnam ihres Sohnes ist, ruft sie beim Anblick des Sarges:

„Die Leiche? (Flüsternd.) Pfui; das ist ein garstiger Traum. (Sie sinkt auf den Hochsitz zurück.)"

An einem Ring erkennt sie endlich den Leichnam als den ihres Sohnes:

„Inger (fährt empor). Der Ring? Der Ring! (Sie eilt hin und reißt ihn an sich.) Sten Stures Ring! (Mit einem Schrei.) O Jesus Christus! Mein Sohn! (Sie wirft sich über die Bahre.)"

Auch das Symbol des gemeinschaftlichen Todes finden wir hier wieder:

---

[4]) Eine ähnliche Abwehrkonstellation des Inzestmotivs liegt dem Stoff des „Demetrius" zugrunde, bei dessen Gestaltung bekanntlich zwei unserer größten Dramatiker (Schiller, Hebbel) vom Tode ereilt wurden.

„Inger (mit matter Stimme, indem sie sich halb emporrichtet.) Was mir fehlt —? Noch ein Sarg. Ein Grab bei meinem Kinde! (Sie sinkt abermals kraftlos über die Bahre.)"

Aber auch in einem der Alterswerke: „John Gabriel Borkmann" ist die Liebe der Mutter zum Sohn angedeutet, zugleich aber ist darin die Notwendigkeit der Ablösung dieser Neigung für den Sohn dargestellt. Den feindlichen Brüdern[5]), die sonst um ein Weib kämpfen, entsprechen hier die feindlichen Zwillingsschwestern, die zweimal um einen Mann kämpfen[6]). Gunhild (Borkmann) und Ella (Rentheim) rivalisieren zuerst um den Gatten und dann um Gunhilds Sohn Erhard, den Mutter und Tante schwärmerisch lieben:

„Ella. Ich habe Erhard lieb. So, wie ich überhaupt einen Menschen lieb haben kann — jetzt. In meinen Jahren.

— —

Und deshalb, siehst du, bin ich bekümmert, sobald ich spüre, daß ihn etwas bedroht, — — — wie diese Frau Wilton, — so fürchte ich wenigstens."

Auf dieses Weib, das Erhard leidenschaftlich liebt, sind die beiden Schwestern eifersüchtig; aber doch nicht so, wie aufeinander: denn schließlich sagen beide: „Lieber sie als du!

Ella. Zum erstenmal im Leben sind wir beiden Zwillingsschwestern einig."

Sie führen nun einen erbitterten Kampf um Erhard, der ihnen aber doch schließlich beiden entgleitet:

„Frau Borkmann (drohend). Zwischen uns willst du treten! Zwischen Mutter und Sohn. Du!

Ella. Ich will ihn befreien von deinem Einfluß — deiner Gewalt — deiner Herrschaft. — — — (Mit Wärme.) Ich will sein liebendes Gemüt — seine Seele — sein ganzes Herz —!

Frau Borkmann (erregt). In Zeit und Ewigkeit bekommst du das nicht mehr!"

Was aber Ella ihrer Schwester nicht zu sagen wagte, das sagt sie ihrem gemütskranken Schwager, John Gabriel Borkmann, ihrem einstigen Jugendgeliebten:

„Ella. Du hast alles Menschenglück in mir getötet — — — — wenigstens des Weibes ganzes Menschenglück. Von der Zeit an, da dein Bild in mir zu erlöschen anfing — — — hatte es mir mehr und mehr widerstrebt — ein lebendes Geschöpf zu lieben. — — — Nur einen einzigen — — — Erhard natürlich. — — — Erhard — deinen Sohn, Borkmann."

Auch die beiden typischen Gestaltungen des Geschwisterkomplexes haben in den uns bereits bekannten komplementären Motiven der Geschwistererkennung und der Verwandtschaftsaufhebung in Ibsens Schaffen Ausdruck gefunden. Das erste in dem „Familiendrama" „Gespenster", wo sich Oswald Alving in die Tochter seines Vaters, in seine Stiefschwester Regine, verliebt, ohne um die Blutverwandtschaft zu wissen.

---

[5]) Im „Volksfeind" stehen die beiden Brüder Otto und Hans einander als erbitterte Feinde gegenüber.

[6]) Das Motiv des zwischen zwei Frauen, einer zarten und einer dämonischen, schwankenden Mannes, das wir auf die Spaltung des Mutterideals (Mutter und Schwester) zurückführen konnten, kehrt in fast allen Dichtungen Ibsens wieder; von seinem Jugenddrama „Catilina", dessen Held zwischen zwei Frauen steht, bis zu seinem dramatischen Epilog „Wenn wir Toten erwachen", wo der Künstler an dieser Einstellung wächst und schließlich scheitert.

Er will sie heiraten, denn er glaubt, nur durch sie glücklich werden zu können. Seine Mutter, die Regines Abstammung kennt, wäre fast bereit, dem Glück des geliebten Sohnes nicht entgegenzutreten; aber Pastor Manders ist ganz entsetzt über den Gedanken an eine „so empörende Verbindung". Frau Alving entschließt sich also, den beiden ihr Verwandtschaftsverhältnis zu entdecken, worauf Regine das Haus verläßt. Auch Andeutungen einer tiefer gehenden Neigung zwischen Mutter und Sohn fehlen nicht, wie anderseits die Abneigung des Sohnes gegen den Vater scharf hervortritt[7]).

Wie hier die Liebenden einander als Geschwister erkennen, so stellt sich in „Klein Eyolf" heraus, daß die einander leidenschaftlich liebenden Geschwister nicht verwandt sind. Daß trotz dieser Verwandtschaftsaufhebung die Sexualablehnung sie voneinander trennt, verrät deutlich die inzestuöse Wurzel dieser Neigung, die sich infolge der hohen Verdrängung trotz des Abwehrmotivs nicht mehr durchzusetzen vermag. Der Abwehrversuch ist eben nur ein bewußter Akt, während für das unbewußte Gefühl die Verwandtschaft und damit der inzestuöse Charakter der Neigung bestehen bleibt.

Der arme Stundenlehrer Alfred Allmers heiratet die sinnliche Rita, deren Vermögen ihm ein sorgenfreies Leben nach seinem eigenen Sinn ermöglicht. Sie bekommen ein Kind, Eyolf. Einst als Allmers das Kind behütet, lockt ihn Rita in ihr Zimmer und verführt ihn dort zum geschlechtlichen Verkehr. Das Kind stürzt unterdessen zur Erde, verletzt sich schwer und muß fortan auf Krücken gehen. Seither ist Allmers trübsinnig; er will die Schuld, die er gegen das Kind fühlt, wieder gut machen, indem er das Kind trotz seines Gebrechens zu einem glücklichen Menschen zu erziehen sucht; dieser Aufgabe will er seine ganze Zeit und alle seine Kräfte widmen. Zu diesem Entschluß hat er sich auf einer längeren Reise durchgerungen, von der er zu Beginn des Stückes eben zurückkehrt. Rita empfängt ihn abends mit allem Raffinement einer liebebedürftigen Frau, die ihren Gatten einige Wochen ohne Ersatz entbehren mußte: in einem matterleuchteten Zimmer, ganz allein, mit aufgelöstem Haar, in reizender Kleidung und mit Champagner. Er aber reagiert nicht darauf und sie vermag ihn nicht mehr zum Geschlechtsverkehr zu verlocken. Am andern Tage sagt sie ihm mit symbolischer Bedeutung:

„Du hattest Champagner und ließest ihn steh'n."

Worauf Allmers „fast schroff" erwidert:

„Nun ja, ich ließ ihn steh'n."

---

[7]) Bemerkenswert ist auch das Verhalten Engstrands seiner (angeblichen) Tochter Regine gegenüber, die er für sein projektiertes Bordell zu gewinnen sucht. Auf eine ähnliche sexuelle Beziehung zwischen einem Vater und seiner fiktiven Tochter wird in den „Stützen der Gesellschaft" angespielt. Konsul Bernick hatte einst ein Verhältnis mit einer durchreisenden Schauspielerin. Um Skandal zu vermeiden, nimmt der Bruder seiner Verlobten die Schuld auf sich und geht nach Amerika. Als er zurückkehrt, verliebt er sich in das Mädchen, als dessen Vater er gilt, worüber die ganze Gesellschaft höchst aufgebracht ist. Derselbe Mann wird auch von seiner Halbschwester Lona Hessel erotisch geliebt, die ihm nach Amerika gefolgt war. — Den Vater-Tochter-Komplex fanden wir auch in der „Frau vom Meere" bestimmend (vgl. S. 569, Anmerkg.) und in „Rosmersholm" direkt bloßgelegt (S. 375). Hier ist dazu nachzutragen, daß Rebekka West nicht nur ihren leiblichen Vater geliebt hat, sondern auch sonst im Leben nach dem Vatertypus liebt, indem sie sich in eine Ehe drängt und die unglückliche Frau (Mutter) quasi beseitigt, da sie an den Gewissensbissen darüber zugrunde geht (ein Thema, das späterhin Freud herausgearbeitet hat; s. S. 274, Anmerkg. 66).

Diese Vernachlässigung ihrer Person schreibt Rita mit richtigem Gefühl seiner Anhänglichkeit an seine „jüngere Stiefschwester“ Asta zu, mit der Alfred bis zu seiner Verheiratung in innigem Beisammensein gelebt hat. Rita spricht nun direkt den Wunsch aus, Asta möge nicht mehr zu ihnen kommen:

„Allmers (starrt sie verwundert an). Was! Du möchtest Asta los sein?

Rita. Ja, Alfred! Ja!

Allmers. Aber warum in aller Welt —?

Rita (schlingt ihre Arme leidenschaftlich um seinen Hals). Weil ich dich dann endlich für mich allein hätte.“

Aus demselben Grund sagt sie auch Allmers, es wäre ihr lieber, das Kind stürbe oder wäre gar nicht geboren worden, als daß es sie der Liebe des Gatten beraube. Als dann der Kleine wirklich tödlich verunglückt, macht sich die Mutter Vorwürfe, den Tod durch ihren Wunsch verschuldet zu haben[8]).

Dieses Schuldgefühl bezieht sich aber bei Allmers mit tieferer Bedeutung auf den abgelehnten Geschlechtsakt, während dessen den Knaben das Unglück trifft. Die Sexualablehnung Alfreds seiner Frau gegenüber ist mit tiefer psychologischer Einsicht in der infantilen Fixierung seiner Libido an die Schwester begründet und die Verknüpfung dieser Beziehung mit den dem Sohne geltenden Schuldgefühlen ist durch den Namen Eyolf hergestellt. So pflegte nämlich Alfred in der Zeit ihres Beisammenlebens seine geliebte Schwester heimlich zu nennen, und dies hat er Rita in einer heimlichen Stunde erzählt, welche ihn unbewußt an seine Liebe zur Schwester mahnen mußte, auf deren bewußte Reminiszenz er aber ablehnend reagiert:

„Rita. Nanntest du sie (Asta) früher nicht Eyolf? Ich glaube, du sagtest es einmal — in einer heimlichen Stunde. (Nähert sich.) Hast du sie vergessen — diese himmlische Stunde, Alfred?

Allmers (weicht zurück, wie wenn ein Grauen ihn erfaßte). Ich weiß nichts! Ich will nichts wissen!

Rita (ihm nach). Es war in derselben Stunde — da dein anderer kleiner Eyolf zum Krüppel wurde!“ —

Die diesem ganzen wirr verschlungenen Gefühlskomplex zugrundeliegenden unbewußten Phantasien glauben wir am besten mit den Worten Pfisters wiedergeben zu können, der diese Dichtung als Beleg für die intuitive Seelenkenntnis des Dichters herangezogen hat[9]). „Der kurze Liebestaumel gilt in Wirklichkeit der Schwester. Das Kind, das ihren Namen führt, hat er sich von ihr gewünscht. Daher kann Frau Allmers es auch nicht

[8]) Die sinnliche Mutter haßt zwar ihren kleinen Sohn und wünscht ihm den Tod, weil der Vater seine ganze Liebe dem Knaben zuwendet und sie selbst vernachlässigt; sie tötet aber den Sohn nicht, sondern sie verdrängt die Mordimpulse, deren Vorhandensein sich in ihren Zwangsvorwürfen äußern, sie habe den zufälligen Tod des Knaben verschuldet. Das Verbrechen ist so hier durch die Neurose ersetzt, weil die ursprünglich vorhandene Liebesregung, ähnlich wie in „Hamlet“, den Mordimpuls hemmt. Hier ist auch an die Zwangsvorstellung vom Glauben an die Wirkung des Wunsches („Allmacht der Gedanken“) bei Grillparzers Bruder Karl zu erinnern: weil er wünscht (im Unbewußten), es möge dem Bruder etwas zustoßen, glaubt er, das Unglück sei eine Folge seines Wunsches und quält sich (Abwehr) mit Selbstvorwürfen. Auf den ähnlichen Glauben des Baumeisters Solness wurde schon hingewiesen.

[9]) „Imago“, I, 1912, S. 72.

lieben. Sie erklärt selbst, daß die Tante zwischen ihr und dem Söhnchen stehe[10]) . . . ahnt die Unglückliche, daß die Rivalin mit dem geliebten Gatten in verdrängter Inzestliebe verbunden ist. Das Schuldgefühl Allmers geht tatsächlich auf diese inzestuöse Neigung . . . Der Geschwisterkomplex, der auch die Schwester an der Übertragung auf einen anderen verhindert, geht bei Allmers auf den Mutter- und Vaterkomplex zurück: Er will gutmachen, daß der Vater gegen Mutter und Schwester hart war. In dem Bestreben, des Vaters Fehler gutzumachen, identifiziert er sich erst recht mit ihm, indem er das eigene Weib schlecht behandelt."

Daß die Sexualablehnung, die Allmers äußert, mit der infantilen Fixierung seiner Neigung an Asta zusammenhängt, wird vom Dichter selbst — wenn auch unbewußt — angedeutet:

„Asta. Geh' zu Rita. Ich flehe dich an —

Allmers (entzieht sich ihr heftig). Nein, nein, — kein Wort davon! Sieh, ich kann's nicht. (Ruhiger.) Laß mich hier bei dir bleiben. . . . Ich habe dich lieb gehabt.

Asta. Von Kindheit an." —

Aber auch Asta liebt ihn und deswegen kann sie den Ingenieur Borgheim nicht heiraten:

„Allmers. Doch, doch, — sage mir bloß, warum du nicht kannst —

Asta. Ach nein! Ich flehe dich an — frag' mich nicht. Denn sieh, das ist mir so peinlich."

Sie wehrt aber ihre Neigung zu Allmers ab.

„Allmers. Rita und ich können fortan nicht zusammen leben.

Asta. Aber du bist doch nicht der Mann, allein zu stehen.

Allmers. O doch! War ich's doch früher.

Asta. Früher, jawohl. Da war ich auch bei dir.

Allmers. Und zu dir, Asta, will ich denn auch jetzt heimkehren.

Asta (weicht ihm aus). Zu mir! Nein, nein, Alfred! Das ist ganz unmöglich.

Allmers. Du liebe, liebe Schwester. Ich muß zu dir zurück. Heim zu dir, um mich zu läutern und zu veredeln nach dem Zusammenleben mit —

Asta (empört). Alfred — du versündigst dich an Rita!

Allmers. Ich habe mich an ihr versündigt. Aber nicht damit. Denke zurück, Asta — an die Zeit unseres Zusammenlebens. War sie nicht von der ersten bis zur letzten Stunde wie ein einziger hoher Festtag?

Asta. Das war sie, Alfred. Aber so etwas läßt sich nicht noch einmal erleben.

Allmers (bitter). Meinst du, daß mich die Ehe rettungslos verdorben hat?

Asta (ruhig). Das meine ich nicht.

Allmers. Gut, so wollen wir unser altes Leben wieder aufnehmen.

Asta (bestimmt). Das können wir nicht, Alfred.

Allmers. Und wir können es doch. Denn die Geschwisterliebe —

---

[10]) Dasselbe Motiv kehrt in dem zeitlich folgenden „John Gabriel Borkmann" wieder (vgl. oben).

Asta (gespannt). Was ist mit ihr —?

Allmers. Sie ist das einzige Verhältnis, das dem Gesetz der Wandlung nicht unterworfen ist."

Und nun folgt die Abwehr der inzestuösen Geschwisterliebe, die in der Enthüllung besteht, daß die beiden eigentlich keine Geschwister seien.

Asta hat das den Briefschaften entnommen, die sie am Morgen nach der Ankunft Allmers gebracht hat; Allmers aber weiß es noch nicht. Schon vor der eigentlichen Enthüllung spielt Asta darauf an, daß sie vielleicht doch nicht vom selben Vater wie Allmers stamme:

„Asta (leise). Mutter war wohl auch nicht immer, wie sie hätte sein sollen.

Allmers. Vater gegenüber, meinst du?

Asta. Ja. —"

Und in der Enthüllungsszene, wo Allmers darauf zu sprechen kommt, die Geschwisterliebe sei das einzige Verhältnis, das dem Gesetz der Wandlung nicht unterworfen sei, heißt es weiter:

„Asta (erbebt und sagt leise): Wenn nun aber ein solches Verhältnis nicht — nicht unser Verhältnis ist?

— —

Ich habe nicht das Recht, den Namen — deines Vaters zu tragen. Du bist nicht mein Bruder, Alfred."

Daß wir es hier mit der Abwehr der blutschänderischen Neigung zu tun haben, geht auch daraus hervor, daß sich die Enthüllung nur darauf bezieht, Asta sei nicht nur nicht die leibliche Schwester Alfreds, sondern nicht einmal seine blutsverwandte Stiefschwester, obwohl sie ja offiziell doch seine Stiefschwester ist; denn sie stammt aus der zweiten Ehe von Alfreds Vater; daß aber Alfreds Vater nicht auch ihr Vater ist, tangiert eben nur die Blutsverwandtschaft und nicht auch die nominelle Verwandtschaft. Allmers nennt sich auch nach wie vor ihren Bruder, er will sie trotz der Enthüllung zum Bleiben bewegen:

„Allmers (in verhaltener Erregung). Bleib — und teile das Leben mit uns, Asta. Mit Rita. Mit mir. Mit mir — deinem Bruder.

Asta (reißt entschlossen ihre Hand zurück). Nein. Ich kann nicht." — Sie trifft dann eilig ihre Anstalten zur Abreise; beim Abschied sagt:

„Allmers (leise in Spannung). Was heißt das, Asta? Das sieht ja aus wie eine Flucht.

Asta (in stiller Angst). Ja, Alfred — es ist auch eine Flucht.

Allmers. Eine Flucht — vor mir!

Asta (flüsternd). Eine Flucht vor dir — und vor mir selbst.

Allmers (weicht zurück). Ah —!"

Die Abwehr (Flucht) ist stärker als die inzestuösen Regungen. Mit der fortschreitenden Sexualverdrängung, die bei Ibsen schon fast an der Grenze angelangt ist, wo ihre Mechanismen zur Neurose führen oder bewußt werden müssen, tritt die Abwehr immer mächtiger in den Vordergrund; und während bei Goethe („Die Geschwister") die Wunscherfüllung durch Ablenkung des Bewußtseins von der verpönten Inzestverbindung noch ermöglicht wird, scheitert sie hier an der fortgeschrittenen Verdrängung.

Das Inzestmotiv in der zeitgenössischen Literatur.

> „In dem Verhältnis der Eltern zu ihren Kindern vermag sich der ganze Kreis menschlicher Empfindungsfähigkeiten aus Torheiten, Lastern und göttlichen Herrlichkeiten zu vollenden.“ —
>
> „Der Mann, der seiner Mutter und Schwester feindlich gegenübersteht, wird auch seine Gattin niemals mit rechter Innigkeit lieben können. Alle Früchte der Liebe ziehen ihre Kraft aus derselben Wurzel.“
>
> Gabriele Reuter.

In scheinbarem Gegensatz zu dem im Verlaufe unserer Untersuchung wiederholt nachdrücklich betonten und aufgezeigten Verdrängungsfortschritt im Gesamtseelenleben der Menschheit findet sich in der modernen Dichtung das Inzestmotiv in allen seinen Varianten, insbesondere aber in seinen vollbewußten Gestaltungen, mit überraschender Häufigkeit, so daß es der Arbeit eines einzelnen unmöglich wird, eine auch nur annähernd vollständige Übersicht zu liefern. Wir müssen uns daher auf wenige bedeutsamere Erscheinungen beschränken und wenigstens versuchen, die wichtigsten Typen zu charakterisieren. Vorher wollen wir jedoch versuchen, die Häufigkeit und Aufdringlichkeit des Inzestmotivs in der modernen Dichtung mit dem Prinzip des Verdrängungsfortschrittes in Einklang zu bringen. Wenn behauptet wurde[11]), „daß die moderne Literatur so auffällig und mehr als andere Zeiten zu sexuellen Themen und deren freier Behandlung neige“, so ließe sich dagegen zunächst rein äußerlich geltend machen, daß bei Betrachtung der zeitgenössischen Literatur jene automatische Sonderung in die vermöge ihres Wirkungsgehaltes dauernd fortlebenden und die bald dem Vergessen anheimfallenden Dichtungen noch nicht stattgefunden hat, und daß die vorzeitig von der Bildfläche verschwundenen Werke anderer Zeiten uns vielleicht ein ähnliches Bild für andere Literaturepochen zeigen würden, wie man es für die gegenwärtige ausschließlich behaupten will[12]). Diese Möglichkeit, auf die übrigens kein allzu großes Gewicht zu legen ist, würde durch die psychologisch nahegelegte Tatsache gestützt, daß gerade die unverhüllt sexuellen Literaturprodukte, die sich ja mit jeder Generation erneuern, am ehesten von der literarischen Bildfläche verschwinden, während — wie wir zu zeigen versuchten — gerade die Werke, die einer hochwertigen Verdrängungs- und Sublimierungsarbeit ihr Entstehen verdanken (z. B. Hamlet), Jahrhunderte hindurch jung und wirkungsvoll bleiben, gerade weil sie der fortschreitenden Verdrängungswirkung, in der ihr Schöpfer seiner Zeit weit voraus war, immer besser entsprechen. Wir wollen aber damit nicht in Abrede stellen, daß tatsächlich die moderne Literatur in weit-

---

11) Eulenburg: „Sadismus und Masochismus“ (2. Aufl. 1911, Bergmann, Wiesbaden).

12) Man vgl. z. B. die (S. 403) gegebene Charakteristik des französischen Rokoko.

gehendem Ausmaße zu unverhüllter Darstellung sexueller, besonders inzestuöser Themen neigt, um so weniger, als wir glauben, diese Tatsache vom psychoanalytischen Standpunkt würdigen und verstehen zu können. Wir haben bereits in der Einleitung ausgeführt, daß gerade die fortschreitende Verdrängung im Seelenleben der Menschheit zu ihrer notwendigen Kompensation eine fortschreitende Erweiterung des Bewußtseins mit sich bringt, so daß die ursprünglich verdrängten Regungen unter den gesteigerten Verdrängungsansprüchen immer mehr der Herrschaft des Bewußtseins unterworfen werden müssen. Die Beherrschung der verdrängten (Inzest-) Regungen, die früher noch auf dem Wege unbewußter Projektion und Abreaktion im Kunstwerk möglich war, gelingt unter dem wachsenden Druck der Verdrängungsneigung nur mehr der bewußten Erfassung und Erledigung. Daß uns die Entwicklung der inzestuösen Motivgestaltung im großen ganzen diesen praktisch-psychoanalytischen Grundsatz verwirklicht zeigt, ist uns eine Gewähr dafür, daß wir mit unserem Verständnis auf dem richtigen Wege sind. Wie sehr diese „Wiederkehr des Verdrängten aus der Verdrängung" (Freud) anderseits aber der Neurose nahesteht und letzten Endes der künstlerischen Produktion widerstreben muß, das wollen wir nach einem flüchtigen Überblick über das Inzestthema in der modernen Literatur am Schlusse unserer Ausführungen rück- und ausblickend betrachten.

In der folgenden Skizze kann natürlich nicht im einzelnen auf das Seelenleben und gesamte Schaffen der einzelnen Dichter rekurriert werden. Nachdem wir an einigen überragenden Dichterindividualitäten die Bedeutsamkeit des Inzestkomplexes für das Leben und Schaffen der künstlerischen Persönlichkeit durch Vertiefung in das Detail der Biographie und der Schöpfungen in ihrer Vergleichung miteinander aufgezeigt haben, soll hier umgekehrt die Beliebtheit und Häufigkeit des Inzestthemas bei verschiedenen in ihrem menschlichen und künstlerischen Werdegang durchaus voneinander abweichenden Dichtern, als Beweis für die psychische Bedeutsamkeit des Inzestkomplexes überhaupt und damit indirekt wieder bei der einzelnen dichterischen Individualität angesehen werden.

Zur Vervollständigung des Bildes von der Häufigkeit und Art der Behandlung der Inzestmotive in der zeitgenössischen Literatur sei neben den zahlreichen einzeln verstreuten Hinweisen[13]) auf die Gruppierungen des Kampfes zwischen Vater und Sohn (S. 180fg.) und der Liebe zwischen Vater und Tochter (S. 369ff.) in der modernen Literatur hingewiesen. Ferner auf die zahlreichen Beispiele, die Kap. XVII, 1 und 2 beim Motiv der

---

[13]) Vgl. die Phädra-Dichtungen von d'Annunzio (S. 160) und Limbach (S. 160), Althof: „Der heilige Kuß" (S. 146), Bisson: „Die fremde Frau" (S. 172), Borngräber: „Die ersten Menschen" (S. 421), die Gestaltungen der Rivalität mit dem Vater bei Gorki (S. 146), Hardt: „Ninon" (S. 109), Hegeler: „Pastor Klinghammer", Hofmannsthals Nachdichtungen der antiken Inzesttragödien, Langs „Lucretia Borgia", Lynkeus' Mutterinzestnovelle, Schmidtbonn: „Der Graf von Gleichen", Schönherr: „Erde", Shaws „Messalliance", Strindbergs „Vater" und Verhaerens Tragödien.

Geschwistererkennung und Verwandtschaftsaufhebung aus der modernen Literatur beigebracht wurden (Heimann, Kraus, Zahn, Bahr, Heyse, Jensen, Sachs u. a.). An diese beiden Motivgestaltungen wollen wir nun hier anknüpfen. Zunächst seien einige Gestaltungen genannt, wo die inzestuöse Fixierung zur Liebes- und Sexualunfähigkeit fremden Personen gegenüber verwendet wird.

In der Novelle „Untrennbar" (Engelhorn, II, 7, 1885) hat Adolf Wilbrandt die tiefe Zuneigung zweier Geschwister zueinander dargestellt, deren Liebe so aneinander fixiert ist, daß sie zur Übertragung auf Personen des anderen Geschlechtes unfähig bleiben. Erst rettet die Schwester den Bruder, an den „ihr liebevolles Herz sich mit einer gewissen schwärmerischen Innigkeit gehängt hatte," aus den Banden einer Frau und des Todes, dann befreit der Bruder, der „anfangs eifersüchtig auf den Geliebten" der Schwester ist, sie von diesem, indem er ihn im Duell tötet; der Sterbende gesteht, daß er von Anfang an die Absicht hatte, den Bruder zu töten. Die Geschwister leben dann neben- und füreinander, aneinander gekettet. Der Bruder sagt: „Nur so eine wie Susanne könnt' ich lieben!" Und später lehnt er die Heirat mit einem Mädchen ab, weil „sie nicht von der Susannen-Rasse ist; und ich nur mit einer von dieser Rasse leben kann; aber die find' ich nicht". — „Ja, mein Teurer!" fuhr er fort, zu mir gewandt und mit tragikomischem Gesicht, „das ist das Unheimliche, das tief Erschütternde in meinem Leben, daß dieses Mädchen da (er deutete auf Susanne) mir die anderen Weibsen immer wieder verleidet; daß sie mir eine richtige, lebenslängliche Verliebung unmöglich macht." — Bezeichnend für die gegenseitigen „Rettungsphantasien" der beiden Geschwister ist es, daß der Bruder dann die Schwester, die ihm einst das Leben gerettet hatte, später durch sorgsame Pflege vom Tode errettet und schließlich auch aus einem brennenden Hause rettet (vgl. „Nathan der Weise"); dabei holt er sich den Todeskeim und die Schwester beschließt, mit ihm vereint zu sterben (Todessymbolik).

In einer Novelle „Schauspielerin" (Wiener Verlag, 1906) hat Heinrich Mann mit psychologischem Scharfsinn die aus der Gebundenheit im Inzestkomplex entspringende psychische Impotenz des Mannes und Anästhesie der Frau künstlerisch dargestellt. Ihrem Vetter, der sie leidenschaftlich begehrt, sagt Leonie, „sich fassend, mit einer herrischen Begeisterung, worin ein Geheimnis mitklang: ‚Keine Berührung: nie! Meinen Körper kann ich keinem geben: solange ich lebe nicht! . . .' Er dachte: Will sie sagen, daß sie krank ist? . . . Auf diese Weise war nicht er allein der Verschmähte. Sie verschmähte alle." Nur einem, dem jungen Rothaus, würde sie sich hingeben. „Er könnte mich morgen haben." Aber der verschmäht sie und nicht nur sie, sondern gleichfalls alle. „Er ist in der Liebe eine Art Monstrum." Als tiefste Wurzel dieser Sexualablehnung ergibt sich aus der Dichtung die inzestuöse Fixierung, eine Begründung, welche Leonie bedeutsam in Erwägung zieht: „Das ist doch nicht menschenmöglich: nur weil er sich in den Kopf gesetzt hat, ich sei seine Schwester[14])?" Diese Vorstellung kehrt immer wieder: „Da kam er auf Liebe und plötzlich fiel das Wort Schwester. Es fiel wie ein Stein in einen Brunnen. Leonie sah ihm nach, betäubt durch solche Tiefe." Und an einem Abend, als sie in ihren höchsten Erwartungen wieder von ihm enttäuscht wird, heißt es: „‚Ich bin ja Ihre Schwester?' fragte sie. Es verlief Zeit. Dann er, langsam: ‚Aber, wissen Sie vielleicht das vom König von Ägypten? Ein sehr einsames Individuum. Er berührte nie die Leiber der Fremden; er konnte nur eine heiraten: seine Schwester . . .' ‚Es ist wahr,' sagte er, ‚wir sind keine Pharaonen!'" Und an einer anderen Stelle heißt es direkt: „Wenn es eine Frau war, dann war sie viel mehr als eine Geliebte. Ihr gehörte die Schwesterseele — und der Zauber ihres Geschlechtes war enthalten in einem Fleisch, das eine namenlose Ver-

[14]) Auch in Strindbergs Roman „Die gotischen Zimmer" glaubt der Held in seiner Braut, von der ihn immer wieder etwas trennt, das Urbild der Schwester wiederzuerkennen.

wandtschaft zu weihen schien. Der Gedanke, es zu berühren, schlug einen mit dem heiligen Grauen, das den Inzest umgab. Man trat zurück; man liebte sich in Gedanken, ohne daß sich auch nur die Hände streiften. So war hier das Schicksal . . . Und ihre schwesterlichen Augen waren groß auf ihm." — Aber auch ihre Leidenschaft ist geschwisterlich betont, wie ja auch ihre Liebesunfähigkeit durch die Abweisung des Vetters inzestuös motiviert erscheint: „Komm zurück und nenne mich Schwester, wenn du willst, ich habe nicht den Mut, mich wegzuwenden." — „Sie liebte ihn! Ihr Gefühl war nicht schwesterlich, o gar nicht schwesterlich. Daß sie sich hatte täuschen können." Die Entsagung dieser Liebe macht sie krank.

In Karl Borromäus Heinrichs Erzählung „Menschen von Gottes Gnaden" (Alb. Langen, München 1910) liebt Miéville, der spätere Pater Bonaventura, die Komtesse Riom, deren frappante Ähnlichkeit mit ihm auffällig ist. Sie heiratet seinen Freund, den Baron Frangart, und Miéville entsagt dem Leben und der ihm geneigten Komtesse, die sich als seine Halbschwester herausstellt. Wie in der Novelle Manns, führt auch hier die Fixierung an die Schwester beim Leutnant Miéville zur Sexualablehnung: „Seit einer Woche habe ich Urlaub. Und heute habe ich zum siebenten Male eine Kokotte ins Hotel eingeladen. Jedesmal eine andere. Keine habe ich berührt. Jeder habe ich hundert Franken geschenkt. Und zu jeder habe ich gesagt: ‚Du mußt mit mir beten für das Wohl einer Dame!' Eine hat mich gefragt: ‚Ist das eine neue Perversität?'" Die Erzählung schildert weiterhin das Sonderlingsleben des jungen Barons Frangart, der ebenfalls eine große Ähnlichkeit mit Miéville zeigt, und von diesem mit väterlicher Liebe bedacht wird. Der früh verwaiste Knabe, der die Verwandtschaft und geheime Neigung seiner Mutter zu Miéville ahnt, bleibt zeitlebens einsam. Außer seiner schönen, zarten Mutter, die er mit ausgesuchter Höflichkeit behandelt, tritt er keinem weiblichen Wesen nahe, obwohl seine Schönheit ihm viele geneigt machte, und jagt sogar die junge Frau seines Dieners aus dem Hause, weil es ihn „anekelt". Er vermag auch kaum die treue Anhänglichkeit seines Schulkameraden Schlagintweit zu erwidern. Sein letzter, von narzißtischer Einstellung diktierter Versuch, einen Knaben aus dem Findelhaus zu adoptieren, den er so kleidet, wie er selbst als Kind gegangen war, und „sich selbst auf den Knaben zu übertragen", mißlingt, da der Junge, statt seinem Vorbild wesensgleich zu werden, es nur geschickt kopiert; so kommt es zur Abwehr dieser Einstellung: „. . . retten Sie mich, befreien Sie mich . . . vor diesem Echo, vor diesem Spiegel, vor dieser wechselnden Maske, vor diesem Chamäleon!" In seinem jüngsten Roman „Florian" hat derselbe Dichter das Thema der Geschwisterliebe mit tragischem Ausgang behandelt. — Den konfliktuösen Geschwisterinzest hat auch Albrecht Schaeffers meisterhafte Erzählung „Das Gitter" (Leipzig 1923) zum Inhalt.

Emil Strauß' Novelle „Schwester Euphemia" („Hans und Grete", Fischer, Berlin 1909) schildert, ins englische Mittelalter zurückgreifend, in legendarischer Form die Geschichte der Königstochter Philippa, die den eigenen Bruder liebt und dagegen mit allen seelischen und körperlichen Kräften kämpft. Sie geht in die Fremde, dient als niedrige Magd, sieht aber in ihrem jungen Retter, der in ihr Ersatz seiner toten Schwester findet, nur das Bild des geliebten Bruders. Sie wird büßende Nonne, aber es hilft nichts; das süße, sündige Gefühl läßt sie nicht aus, und sie geht daran zugrunde.

In Benno Rüttenauers „Bertrade, die Chronik des Mönchs von Le Saremon" (Müller, München 1919), wird die Geschichte einer Schwester erzählt, die halb in kindlicher Unbewußtheit und halb in fast unweiblicher Bewußtheit ihren gewalttätigen Bruder so ausschließlich liebt, daß daneben kein Mann in ihrem Herzen Platz findet, und die vor ihrem schrecklichen Ende so glücklich ist, die Zweifel ihres Herzens nach eingetroffenem päpstlichen Dispens durch eine rechtsgültige Heirat mit diesem Bruder bereinigen zu können, nachdem sie sie ein Vierteljahr vorher bereits auf eigene Verantwortung im Unreinen beglichen hatte. In seinem meistgelesenen Buch „Colei che non si deve amare" („Verbotene Liebe") hat der Italiener Guido da Verona das seltsame Geschwisterpaar Arrigo und Lora Del

Ferrante geschildert, dessen bewegtes und trauriges Schicksal erzählt wird. Arrigo stammt aus einer kleinbürgerlichen Familie und hat sich als Spieler und Liebhaber eleganter Damen in die aristokratische Welt einer italienischen Großstadt eingeschlichen. Dort hätte er wohl seine Stellung behauptet, wenn nicht seine leichtfertige, stark sinnlich angelegte Schwester in blutschänderischer Liebe zu ihm entbrannt wäre. Er erwidert ihre Gefühle, treibt sie aber dennoch nicht zu den äußersten Konsequenzen und flieht. Inzwischen gibt sich aber Lora einem Freunde ihres Bruders. Von wahnsinniger Eifersucht erfaßt, macht nunmehr Arrigo seinem Leben ein Ende.

Im „Prinz Kuckuck" von Otto Julius Bierbaum ist eines der wichtigsten Momente der Kampf eines Bruders um seine Schwester, die der als Vetter und Mündel von der Pubertät an mit den beiden Geschwistern aufwachsende Held des Romans begehrt und endlich erobert. Der Bruder ist an die Schwester fixiert, ohne daß es zu wirklichem Inzest gekommen wäre. Diese Fixierung bewirkt bei ihm Impotenz gegenüber den Frauen (vgl. Manns Novelle) und ausschließliche Homosexualität (vergleiche Heinrichs Erzählung). Der Bruder unternimmt gegen den reichen, schönen und wegen seiner Sexualkraft beneideten und verachteten Nebenbuhler einen Mordversuch, bei welchem er selbst getötet wird. Das Inzestmotiv zur Mutter spielt eine geringere Rolle, ist aber in seiner Beziehung zum Familienromankomplex, dem Leitmotiv des ganzen Buches, auch zur psychoanalytisch richtigen Entwicklung gebracht (nach einer freundlichen Mitteilung von Dr. Federn). In desselben Dichters Geschichte „Somalio Pardulus" (illustriert von Kubin) ist ein bewußter Geschwisterinzest dargestellt.

Damit gehen wir zu den in der modernen Literatur überaus häufigen Darstellung des wirklich und bewußt vollzogenen Geschwisterinzets über. In der Novelle „Verstörte Zeit", der ersten Erzählung des unter dem Titel „Frühschein, Geschichten vom Ausgang des großen Krieges," zusammengefaßten Zyklus, hat der vor wenigen Jahren verstorbene J. David den bewußten Inzest zwischen Geschwistern desselben Vaters, aber verschiedener Mütter, behandelt. Auch hier findet sich das typische Motiv, daß der Bruder die Schwester erst als erwachsenes Mädchen sieht und sich so leidenschaftlich in sie verliebt, daß er selbst dem Vater, der mit Gericht und Strafe droht, trotzt, weil die beiden nichts Verwerfliches in ihrer Liebe empfinden, die vom Dichter in die wilde Schreckenszeit des Krieges verlegt wird. Neben der leidenschaftlichen Geschwisterliebe tritt die erbitterte Feindschaft zwischen Vater und Sohn aufdringlich hervor, die schließlich den alten Hirschvogel zum Rächer an seinen Kindern werden läßt.

Die leidenschaftliche, an Raserei grenzende Leidenschaft des Bruders für die Schwester hat der polnische Dichter Stanislav Przybyszewski in seiner Phantasie „De profundis" dargestellt, die er seiner Schwester und seinem Weibe widmet. Der Held der Geschichte liebt seine Schwester Agaj, auf die seine Frau mit Recht eifersüchtig ist: „Ich habe Angst, daß du sie mehr liebst wie mich." — „Sie liebt dich eigentlich gar nicht wie eine Schwester. Ich habe nie etwas Ähnliches unter Geschwistern gesehen!" Sehr fein ist vom Dichter die infantile Wurzel dieser Leidenschaft aufgedeckt: „Du warst wohl zwölf Jahre damals, dreizehn — wie? Du hattest Angst vor dem Gewitter und kamst zu mir ins Bett, ich sollte dir Märchen erzählen . . . Du warst so verwöhnt, du schliefst ja immer bei mir . . . Und da plötzlich: dies furchtbare minutenlange Krachen und Bersten, als der Blitz dicht neben unserem Hause in die Pappel einschlug! Da warfst du dich zitternd an meine Brust und preßtest dich so fest an mich . . . noch fühl' ich deine mageren Händchen um meinen Körper geschlungen und deine zarten Beine sich mit kranker Hitze in mich hineinglühen. Damals hattest du auch Fieber. Du hattest immer Fieber." Aber auch bei ihm stellen sich diese Fieberphantasien, zugleich mit den Gedanken an die Schwester, ein, zu deren Beruhigung die Wiederherstellung dieser infantilen Situation, das Halten an den Händen und das Aufeinanderpressen der Körper genügt. „Seltsam, daß er jedes Mal, wenn er von seiner Frau wegfuhr, von diesem Fieber befallen wurde. Jetzt sollte er sie hier haben: nur ihre Hände festhalten, und alles würde gut werden. Er würde

sicher gleich einschlafen. Eine kranke Sehnsucht nach ihren Händen, eine quälende Gier, ihren Leib an sich zu pressen, sein Gesicht auf ihre Brust zu legen: deutlich fühlte er ihre Hand mit leisen Schauern über seinen Körper gleiten und rinnen." — „Und plötzlich, wieder von neuem, kam über ihn ein wilder Paroxismus von Gier und Sehnsucht nach Agaj. Und schon wollte er sich von neuem in die Fieberorgie dieser blutschänderischen Wollust werfen." — „Sie wich nicht von ihm. Immer sah er sie dicht, dicht neben sich. Er entkleidete sie mit den Augen, er wühlte in ihrer Nacktheit[15]), er begehrte sie." — Um dieser Phantasie zu entrinnen, geht er eines Nachts, nachdem er sich somnambul angekleidet hatte, auf die Straße und nimmt sich eine Dirne, ein „Kind", nach Hause, an dessen Seite er einschläft, ohne sie geschlechtlich gebraucht zu haben. Den gleichen Zug, der auf die unbewußte Identifizierung der Prostituierten mit der Schwester und die daraus folgende Sexualunfähigkeit hinweist, fanden wir in der Erzählung Heinrichs und in der Novelle Manns. Hier deckt der Dichter diese Identifizierung auf, indem der Held das auf der Straße aufgelesene Kind direkt als Ersatz der kindlichen Schwester bezeichnet: „Ich habe mir meine, verstehst du?, meine frühere Agaj aufgesucht." Schließlich gesteht der Bruder der Schwester offen seine sexuelle Leidenschaft für sie, die ihn jedoch nur als Bruder lieben kann, wenngleich sie ihm leidenschaftlich zugetan ist: „Ist es Vernunft? — Nein, nein! Ich habe Ekel vor der Vernunft. Es ist etwas, was ich nicht kenne. Ich sehne mich bis zum Wahnsinn nach dir . . Wie oft habe ich dich nicht mit diesen Armen in meinen Nächten umfaßt und an mich gepreßt! . . . Sieh' meinen schmalen Körper, wie oft hat er sich nicht über dem deinen gewunden! . . . Und, und . . . sie stotterte verwirrt . . . im letzten Momente trennt uns etwas, reißt uns auseinander . . . Das ist wohl dasselbe Blut . . . Fühlst du es nicht?" — „Sie versanken, sie vergingen in dieser stummen Brunst ihres Blutes. Kopfüber sinnlos stürzten sie sich in den grausigen Wirbel der geschlechtlichen Ekstase."

In Kurt Münzers von glühender Sinnlichkeit durchtränktem Roman „Der Weg nach Zion" (Axel Junker, Stuttgart 1907) vereinigen sich Bruder und Schwester bewußterweise in Blutschande. Von Anfang an stehen sie einander mit einer verhaltenen latenten Sinnlichkeit gegenüber, die schließlich bei der Schwester zuerst offen durchbricht, und alle Abenteuer des Körpers, durch die sie gegangen ist, scheinen ihr nur Vorbereitung zu der einen restlosen seelischen Vereinigung, in der die Schwester keusch und unsinnlich vom Bruder empfangen will. „Sie umschlang ihn, als sie Abschied nahmen, und küßte ihn wie eine Braut. ‚Ja, du,' flüsterte sie, ‚wenn du nicht mein Bruder wärst.' (S. 97.) — „‚Ephra', flüsterte sie, nahm die Hände des Bruders und breitete seine Arme aus, legte sich aufatmend an seine Brust. ‚Ich liebe dich, Bruder!' . . . ‚Rebekka, Rebekka!' rief er stöhnend und drängte sie fort. (S. 223.) — „. . . sie faßte ihn leise an, legte seinen Mund an ihre Brust und flüsterte voll Leidenschaft: ‚Keine Scham! Keine Scham! Wir sind schöne Menschen!' . . . Er fühlte die warme Haut unter seinen Lippen schauern. ‚Schwester, Schwester!' sagte er entsetzt. Etwas Grauenhaftes wuchs in ihm auf. Nur mit Mühe erkannte er und fühlte er die Schwester in ihr." (S. 279.) „Aber sie ließ ihn nicht los, sagte selbstvergessend: ‚Fühlst du nicht, daß uns die Natur nur aus demselben Schoß hat kommen lassen, damit wir uns wieder zusammenfinden, wieder eines und einzig werden, wie wir es vor unserem Leben waren, wo unsere Keime zusammen im Urschoß schliefen? Fühlst du nicht, daß die Natur uns für einander bestimmt, Bruder und Schwester?' — ‚Rebekka!' rief er verzweifelt. ‚Faß mich nicht an, so nicht, so nicht.' Er riß sich los . . ." (S. 358.) — „‚Wo ist dein Friede hin, Schwester?' — Plötzlich hing sie an seinem Halse. ‚Du,' flüsterte sie voll Leidenschaft, glühend, überströmend, ‚du, du kannst ihn mir wiedergeben. Gib mir den Inhalt meines Lebens. Mein Allertiefstes wartet auf dich. Da bin ich rein, unberührt, da will ich dich empfangen.' ‚Wahnsinnige, Wahnsinnige!' schrie er entsetzt. ‚Schweige, schweige!' Sie ließ ihn nicht aus ihren Armen. ‚Die Natur führt uns zusammen', rief sie inbrünstig. ‚Schon ehe wir waren,

[15]) Er hatte an jenem Morgen nach dem Gewitter die Schwester nackt gesehen.

sind wir einmal Eines gewesen. Bruder, Schwester! Es ist keine Sünde, Triumph ist es. Ich will nicht Lust von dir, Ephraim! Unsere beiden Leben sollen sich aneinander entzünden, sich verzehren in einem dritten, das uns beide vereinigt. Keine Begierde erfüllen wir, ein Gebot, ein höchstes Gebot. Verstehst du mich, Bruder?!" (S. 417.) — Schließlich bringt sie den körperlich und seelisch Gebrochenen mit Berufung auf den reinen, heiligen Zweck der Zeugung zum Inzest. Nachher aber lodert im Bruder die sinnliche Gier nach der Schwester auf und er tötet sie. „Diese Nacht muß ungeschehen gemacht werden, ihre letzte Spur vernichtet. ‚Das Kind, das Kind!' rief er und lachte gellend . . . ‚Du bist nicht mehr sicher vor mir. Ich liebe dich, ich liebe dich.' . . . ‚Was sagst du jetzt, du Reine, Keusche? Wo ist dein Traum von unbefleckter Empfängnis? Der Mann ist immer Mensch, immer Mensch.' . . . ‚Jetzt mußt du sterben', sagt er heiser. ‚Begreifst du? Du ebenso wie ich. Soll unser Kind leben? Das Kind des Inzestes?' S. 602.) — Auf die tief persönliche Beziehung des Dichters zu den Gestalten seiner Phantasie mögen die dem Buch vorangestellten Worte hinweisen: „Meiner Schwester Adele[16])." —

D'Annunzio hat in seinem Drama „Cità Morta" die vollbewußte Verliebtheit der Schwester in den Bruder dargestellt, die deswegen Selbstmord begeht. Auch in einem späteren Roman „Forse che si forse che no" (deutsch von K. Vollmöller: „Vielleicht — vielleicht auch nicht", Insel-Verlag 1910) leben Bruder und Schwester heimlich in blutschänderischem Verkehr, was von der jüngeren eifersüchtigen Schwester dem Geliebten der älteren Schwester schließlich verraten wird. Die Schuldige verfällt in einen wahnhaften Zustand, der aber für ihre allernächste Umgebung einen tiefen Sinn birgt. Der Arzt sagt: „Es ist ein so wilder Aufruhr in ihr, daß ihre menschlichen Kräfte nicht ausreichen, um ihn niederzuhalten. In ihren wirrsten Anfällen zeigt sie noch eine unglaubliche Kraft der Beherrschung. Ich spüre in ihr fortwährend ein inneres Bemühen um ein verborgenes Knäuel in ihrem Gewissen, auf das sie sich mit ihrem ganzen Sein wirft, um ihn nicht auftauchen und sichtbar werden zu lassen." Aber in deutlichen Anspielungen drängt sich der „Komplex" doch hervor. „Sie sah eine Zeitlang starr geradeaus, dann begann sie mit einem unerwarteten Ton einen Vers aus der Bibel herzusagen, den hier!' Er [der Arzt] suchte im zweiten Buche Samuelis und las: ‚Und danach warf Amnon einen großen Haß auf sie, so daß sein Haß größer war als die Liebe, die er zu ihr gehabt hatte. Und er sprach zu ihr: Hebe dich weg und gehe von mir! Ich fragte sie unvermittelt: ‚Wer ist Amnon?' Sie antwortete: ‚Er, der mich von sich gejagt und die Tür hinter mir verschlossen hat.' Dann fing sie wieder an zu phantasieren . . . Die Kranke delirierte ununterbrochen unter einer beherrschenden Vorstellung. Nach einer Art langen, unverständlichen Selbstgespräches sagte sie plötzlich mit einer Klarheit, vor der sie selbst zu erschrecken schien: ‚Und doch, die Schuld, die du mir auferlegst, ich habe sie begangen, und es gibt keine Rechtfertigung!' Daraufhin wiederholte ich meine Frage und sah ihr fest in die Augen. ‚Wer ist Amnon?' Sie hatte ein unbeschreibliches Lächeln, dann sagte sie langsam einen anderen Vers her, den sie mühsam aus ihrem Gedächtnis hervorholte wie aus dem Feuer: ‚Und Amnon war in solcher Kümmernis, daß er krank ward aus Liebe zu seiner Schwester Tamar.' Ich wiederholte meine Frage nochmals auf das eindringlichste: ‚Aber, wer ist denn Amnon?' Sie sprang auf mit einer jener raschen Bewegungen, in denen sie einer Windhose aus Asche und Glut gleicht, und schrie: ‚Mein Bruder, mein Bruder!'" — Von hier aus, wo der Geliebte, der sie fortgejagt hat, mit dem Bruder (= Amnon) identifiziert wird, führt der Weg zum tieferen Verständnis der Dichtung; der Geliebte, um den die beiden Schwestern rivalisierten, erweist sich als eine weniger anstößige Ersatzfigur des von beiden Schwestern geliebten Bruders.

Gerhart Hauptmann, der das Inzestproblem wiederholt behandelt hat, schildert

---

16) In dem Roman „Der Ladenprinz" (München 1916) hat Kurt Münzer die Liebe des Sohnes zur unerkannten Mutter geschildert und in „Mamuschka, der Roman meiner Mutter" (Freiburg 1923) das hohe Lied der Liebe zur Mutter besungen.

in seiner Erzählung „Der Ketzer von Soana" (Berlin 1918) ein merkwürdiges Geschwisterpaar, dessen eine Tochter Agata dann in Liebe zu dem Priester Francesco entbrennt. (In seinem letzten Roman „Die Insel der Großen Mutter" wird das Mutterthema mächtig angeschlagen.) In krasser Weise kommt das Thema in Fritz v. Unruhs Tragödie „Ein Geschlecht" zur Darstellung: „Eine Mutter begräbt mit ihrer Tochter und ihrem jüngsten Sohn ihren in der Schlacht gefallenen zweiten Sohn. Da schleppt man zwei ihrer anderen Söhne herbei, denen das Grauen des Kampfes den Sinn verwirrt hat. Der eine ist zum Feigling geworden, der andere im Übermaß entfesselter Wildheit zum Schänder. Sie sollen am nächsten Tage gerichtet werden. Eine Gewitternacht steigt auf. Der Sohn reißt seine Schwester hin, sie löst ihm die Fesseln. Beide rasen in blutschänderischer Weise gegen Zucht und Ordnung. Die Mutter erlebt eine Art Wiedergeburt, sie schüttelt die beiden Kinder von sich ab. Der wilde Sohn begeht Selbstmord, die Tochter verdammt sich zu ewiger Unfruchtbarkeit. Die Sieger, darunter der jüngste Sohn, kehren begeistert aus der Schlacht zurück, das Strafgericht zu vollziehen. Sie finden nur den Feigling noch am Leben. Die Mutter gerät in Verzückung, entreißt dem Feldherrn den Stab und verkündet eine neue Zeit."

In dem jungrussischen Roman „Ssanin" von Artzibaschew begehrt der Held seine Schwester und fordert freie, ungehinderte geschlechtliche Hingabe in jeder Form, offenbar, um den Inzestwunsch auf seine Schwester zu rechtfertigen und vorwurfslos durchsetzen zu können. — Die Verliebtheit zweier Geschwister und den vergeblichen Kampf gegen diese Neigung behandelt auch die Erzählung „Paula und Fery", ein Doppelbildnis von Josef Schneider (Konegen, Wien 1906). Der Inzest zwischen Bruder und Schwester bildet das Thema eines Romans von Catulle Mendés, den Eulenburg (l. c. S. 91) ohne Titel anführt.

Herbert Eulenberg hat wiederholt das Inzestthema berührt. „Auf halbem Wege" bringt eine Diskussion des Problems der Geschwisterneigung und Geschwisterehe; das Schauspiel „Der Frauentausch" behandelt das sonderbare Thema des Austausches der Frauen zweier Brüder (Wahlverwandtschaften!). Brudermord aus vorgeblicher Eifersucht in Sam Bellinis „Mahl der Spötter". Konkurrenz zweier Brüder um dasselbe Mädchen in Helene Voigt-Diederichs Erzählung „Luise"; ähnliches in Courths-Mahlers „Deines Bruders Weib". Tötung des unerkannten Bruders in Stefan Zweigs „Die Augen des ewigen Bruders" (Inselbücherei). In Peter Nansens Roman „Die Brüder Menthe" (Berlin 1916) eine zart geschilderte Geschwisterliebe, Bruderkonflikt in Kellermanns jüngstem Roman: „Die Brüder Schellenberg".

Die unbewußte Durchsetzung des Geschwisterinzests, die neurotische Abwehr und die freie Darstellung sei noch an drei Beispielen aus der dramatischen Literatur illustriert.

1. Christian Kraus: „Geschwister". Drei kleine Theaterspiele (Julius Bard, Berlin 1909). Im ersten Stück „Geschwister" finden sich Bruder und Schwester, die einander nicht kennen, in Liebe. Die Schwester war schon, in Identifizierung mit der Mutter[17]), zur Dirne gesunken, hatte sich aber dann in ehrlicher Arbeit fortgebracht und findet nun im Geliebten einer Nacht den verschollenen Bruder. Sie fühlt sich mächtig zu ihm hingezogen, weil er ihrem Vater gleicht. „Das war's ja, was mich gestern abend sogleich zu dir hinzog ... nur weil du etwas im Gesicht hast, was meinem Vater gleicht ... man könnte meinen, du wärst ein Bruder von dem auf dem Bilde — oder sogar der Sohn." Die beiden Geschwister, die einander seit der Kindheit suchten, erkennen zu spät, daß sie einander in sündiger Liebe angehört haben; trotzdem ringen sie sich zu dem Entschluß durch, einander in Liebe anzugehören: „Haben sie nach unseren Geschwistergesetzen gefragt? — Da sollen wir uns nach ihren Gesetzen richten? — Die Welt hat dich ja mir als Schwester und

[17]) „Wir meinten, wir brauchten nicht anders zu werden wie unsere Mütter. So kam's, daß ich schlecht wurde."

mich dir als Bruder geraubt — wir durften ja nicht Geschwister werden. Nun fanden wir uns als Geliebte — da ist sie selbst schuld. — Ich bleibe bei dir — und wir leben zusammen, wie viele andere auch. — Kein Mensch weiß, daß wir Geschwister sind. Ich will kein anderes Weib als dich, du bist mein Glück — und wir sollen glücklich sein."

Das zweite Stück, „Um Mitternacht", schildert das Erwachen der sinnlichen Leidenschaft zweier halbwüchsiger Geschwister zueinander mit besonderer Betonung der infantilen Sexualneugierde.

Das letzte Stück, „Liebestod", das in manchen Details an das erste anklingt, behandelt das Aufkeimen der Leidenschaft zwischen zwei Menschen, die einander bisher nur wie Bruder und Schwester gegenüberstanden: „Wir sind ja wie Bruder und Schwester aufgewachsen. Und heute sehe ich: es gibt noch eine andere Liebe zwischen dir und mir." In dieser Liebe rivalisiert der Held mit seinem älteren Bruder, der unerkannt zurückgekehrt ist und schließlich entsagt. Daß die von beiden Brüdern seit frühester Kindheit geliebte „Schwester" Elisabeth heißt, wie die Mutter der beiden Brüder, deutet auf die zugrunde liegende Rivalität um die Neigung der Mutter.

2. Ernst Didrings Drama „Hohes Spiel" (Berlin 1909) behandelt die sexuelle Eifersucht eines Mannes, der seinen Bruder als Nebenbuhler tödlich haßt, da er dessen Weib begehrt[18]). Alle typischen Motive des Inzestkomplexes kehren hier wieder. Die Ablehnung des verwandtschaftlichen Verhältnisses zum gehaßten Nebenbuhler, die Phantasie vom unglücklichen Leben der Geliebten im Arm des Nebenbuhlers usw. „Signe: Meinst du deinen Bruder? — Gunnar: Deinen Mann." — „Ivar: Du willst deinen Bruder töten? Gunnar: Ich will den fremden Mann, der das Weib besitzt, das ich begehre, das mir bestimmt war; er hat sie mir geraubt." — „Gunnar: Bist du glücklich? — Signe: Warum sollte ich es nicht sein? — Gunnar: Ja, du hast recht." Später jedoch bestürmt Gunnar sie, ihm zu folgen; der Bruder liebe sie nicht, könne sie gar nicht so heiß, so inniglich lieben. Die „Heilung" von dieser verbrecherischen Leidenschaft erfolgt dadurch, daß Ivar den Helden eine lange Nacht hindurch in qualvollen Zweifeln darüber läßt, ob er durch einen Schuß auf einen Elch den beneideten Bruder getötet habe oder nicht[19]). Als er am Morgen erfährt, daß der Bruder nur eine nächtliche Krankenvisite hatte, atmet er erlöst auf, daß sein sündiger Mordimpuls gegen den Bruder nur in Gedanken vollführt wurde. Durch ein psychoanalytisches Bekenntnis der verbotenen Leidenschaften vor versammelter Familie erfolgt die „Heilung".

Endlich hat Maurice Donnay ganz kürzlich (1925) in seinem Schauspiel „La Reprise" das Thema in besonderer Gestaltung auf die Bühne gebracht. „Der erste Akt spielt in einem trostlosen, kleinbürgerlichen Milieu. Im Bureau einer großen Fabrik arbeitet Herr Gouverneur als ein schlecht bezahlter kleiner Beamter. Seine Tochter, die hübsche Henriette, weilt nach langer Abwesenheit seit einigen Tagen wieder zu Hause. Das junge Mädchen, das vor vier Jahren die kleine Provinzstadt mit Paris vertauscht hatte, machte in der Hauptstadt eine herrliche Karriere. Sie ist Journalistin geworden und bekleidet eine leitende Stelle in einem großen Pariser Blatte. Ihre Mutter ist fest überzeugt, daß Henriette ihre Karriere nur dem Umstand zu verdanken hat, daß sie die Mätresse des Chefredakteurs geworden ist. Sie ist beglückt, als

[18]) Auch Jens Kiellands Roman „Zwei Brüder" behandelt die Rivalität zweier Brüder um dasselbe Mädchen. — Brudermord und Liebe zur Frau des Bruders bildet auch den Inhalt von Sudermanns „Geschichte der stillen Mühle", während die zweite Erzählung der Sammlung „Geschwister" umgekehrt die Rivalität mit der Schwester um deren Mann darstellt (vgl. S. 619, Anmerkg. 2).

Die Liebe zur Schwägerin behandelt auch Hans Ganz' Drama „Tereus" (Bard, Berlin 1911).

[19]) Das erinnert an die ähnlichen Motivgestaltungen in den Werken Müllners („Der Kaliber", „Die Schuld").

Henriette ihr mitteilt, daß ihr Verdacht keineswegs der Wahrheit entspricht. Den Weg zum Erfolg hat sie einzig und allein vermöge ihres Talents zurückgelegt. Nun überrascht die tugendfeste Mama ihre Tochter mit einem Geständnis. Henriette sei nicht die Tochter des Beamten Gouverneur, sondern des reichen Fabrikanten Lemurier, in dessen Betrieb einst Gouverneur angestellt war. Lemurier ist längst gestorben, nur sein Sohn lebt noch und verschwendet leichtsinnig die von seinem Vater erworbenen Millionen. Im zweiten Akt begegnen sich Henriette und der junge Lemurier, der sich rasch in Henriette verliebt. Sie ist jedoch nicht leicht zu haben, er hält daher um ihre Hand an. Die Familie Lemuriers bietet freilich alles auf, diese Ehe zu verhindern. Der junge Lemurier bleibt jedoch fest und ist entschlossen, Henriette zu heiraten. Da gesteht ihm die junge Journalistin, daß sie nur deshalb die Ehe angestrebt hatte, um auf diese Weise materielle Vorteile für ihre Familie zu sichern. Der alte Lemurier hatte ihre Mutter verführt, ihr Familienglück ruiniert, den Vater zum Bettler gemacht, sie wollte sich rächen. Die Heldin des Stückes ruft am Ende des zweiten Aktes kühn dem Publikum zu: „Was ist denn der Inzest? Nicht mehr als ein leeres Wort!" Der junge Lemurier befindet sich nun in einer argen Verlegenheit. Zu seinem und ihrem Glück findet er den Ausweg. Henriette beginnt ihm auch als Schwester zu gefallen. Sie werden ihr verwandtschaftliches Verhältnis niemandem verraten und als gute Freunde nebeneinander leben.

Ehe wir auf die Darstellung des Mutterinzests in der modernen Literatur eingehen, seien kurz drei interessante Gestaltungen des Vaterkomplexes besprochen.

In dem Drama „Mutterschaft" von Johannes Raff (S. Fischer, Berlin 1911), dessen Ähnlichkeit mit Ibsens „Frau vom Meere" auffällt, ist die Hysterie einer jungen Frau dargestellt, die in infantiler Fixierung ihrer Libido an den verstorbenen Vater eine Abneigung gegen ihre Mutter wie gegen ihr neugeborenes Kind und Abscheu vor dem Geschlechtsverkehr mit ihrem Manne und der „tierischen" Sexualität überhaupt empfindet. Sie identifiziert sich mit dem schwärmerischen Wesen des Vaters und sehnt sich nach der Vereinigung mit ihm im Jenseits, das sie sich infolgedessen ganz materiell vorstellt[20]). Immer wieder umkreist ihre Phantasie das mit einem Glorienschein umgebene Idealbild des Vaters, das sie im realen Leben natürlich nicht finden kann. Bemerkenswert ist auch die Vermengung dieses Idealbildes mit dem des himmlischen Vaters (S. 147): „Erleuchtung, Vater im Himmel! . . . Sieh', meine Seele ist vor dir und will einen Blick . . . Entlasse sie, o mein Vater, sie ist bereit! (Pause.) Papa, mein armer Papa, hilf mir beten! Sei mir nah in dieser Stunde und bitte für mich! Bitte, daß meine Seele weg darf, bitte, daß sie zu dir darf! Sie gehört ja zu dir! Ach, zu niemandem sonst auf der Welt gehört sie. Und sie erliegt, wenn sie nicht weg darf, sie — sinkt! (Mit fürchterlicher Angst.) O Herrgott, beschütze mich, ins Bodenlose will sie sinken! (Birgt den Kopf in die Hände.) (Pause.) (Sie sieht wieder auf. Ihre Züge sind plötzlich heiter wie von stiller Freude. Sie sieht etwas.) (Flüsternd:) Papa! Ja, ich weiß, ja du bist es. Ich sehe dich ja, ich sehe dich. O mein Papa, mein Retter, bist du mir nah? Dank, Dank, Dank!" — In dieser Vision führt ihr nun der Vater, an dessen Seite sie die heilige Himmelsmutter sieht, ihr Kind zu und erst jetzt, nachdem sie das Kind gleichsam vom Vater (unbefleckt) empfangen hat, fühlt sie Neigung zu ihm und ist fähig, für das Kind zu leben. — *Die Fixierung im Vaterkomplex ist bis ins Detail psychologisch getreu durchgeführt.*

Das Motiv der Inzestscheu des Schwiegervaters gegenüber der Geliebten seines verstorbenen Sohnes findet sich verquickt mit dem Motiv der sexuellen Rivalität

[20]) Der Arzt sagt in richtiger Einsicht zur Mutter: „Ich gehe sogar so weit, zu behaupten, daß die schwärmerische Auffassung ihrer Tochter in Fragen des Jenseits, der letzten Dinge usw., der ganze mystische Zug ihres Seelenlebens mittelbar nur darauf zurückgeht. Ein Weib, welches in der physiologischen Seite ihres Daseins vollkommen befriedigt ist, gerät auf so was nicht." (S. 91.)

zwischen Vater und Sohn (Brautabnahme durch den Vater) in Ernst Zahns Roman „Lukas Hochstraßers Haus". Lukas Hochstraßer hat nach dem Tode seines Sohnes Martin (Beseitigungswunsch gegen den Nebenbuhler) dessen Geliebte mit ihrem Söhnchen zu sich genommen. In beiden glüht bald heiße Liebe zueinander auf. Einen neuen Freier weist sie zurück. „‚Ich weiß nur einen, zu dem ich gehören kann', sagte Brigitte Fries. Mit beiden Händen hielt sie Lukas' Rechte umklammert. Da faßte ihn ein wundersames Gefühl . . ." (S. 296.) Der Alte entschließt sich aber doch zur Resignation, offenbar weil er nicht darüber hinwegkommt, das Weib zu dem seinigen zu machen, welches seinem Sohne angehört hatte.

In Siegfried Trebitschs Schauspiel „Ein Muttersohn" (S. Fischer, Berlin 1911) rivalisiert der Maler Richard Victorius in der Liebe zur Malerin Laura mit dem Grafen, den er infolge einer Andeutung seiner Mutter für seinen Vater hält. „Sie haben mir den Glauben an meine Herkunft genommen; Sie haben mir die Frau genommen, die ich liebte und sich mir zuneigte; Sie haben mir alles genommen, was man einem Menschen nehmen kann, dem man nur das Leben läßt . . . Sie haben mir das Heiligste im Menschenleben, die Mutter, in ein Zwielicht gerückt, in dem ich sie nicht mehr sehe . . ." Ja, als Laura sich ein zweites Mal für den Grafen entscheiden will, versucht Richard sogar, sich an seinem väterlichen Nebenbuhler tätlich zu vergreifen und wird nur durch seinen plötzlich erscheinenden offiziellen Vater, der sich ihm erst jetzt ganz erschließt, abgehalten. In dieser Szene (S. 99) fließen die beiden Väter aus den zwei den Phantasien des Familienromans entstammenden Abspaltungen der Vatergestalt in den als Erzeuger und Beschützer verehrten, und den als Konkurrenten um die Neigung der Mutter gehaßten Vater zusammen. Charakteristisch für diese Einstellung und den Muttercharakter des umworbenen Liebesobjekts (Laura) ist, daß Richard das Verhältnis Lauras zum Grafen als „Blutschande" bezeichnet (S. 91 und 94): „Sie können doch kein Verhältnis haben mit einem Mann, der mein Vater ist! (Sich besinnend.) Nein, nein, sein könnte! Es ist unmöglich! Ein Verhältnis mit einem Mann im Alter des Grafen ist immer Blutschande, denn er könnte unser Vater sein, Ihrer so gut wie meiner."

Von Andeutungen und verhüllten Darstellungen des Mutterinzests seien zunächst in der modernen Literatur kurz genannt:

Jacobsens „Nils Lyhne", der seine Mutter, seine Tante Edele, seine Cousine Fennimore liebt, die er schließlich auch als Weib seines Freundes für sich gewinnt[21]). — In den „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge" von Rainer Maria Rilke (Leipzig 1910)[22]) wird die Neurose des Helden mit dem kindlichen Ödipuskomplex in Zusammenhang gebracht, der selbst deutlich angeschlagen ist. Der Knabe setzt es durch, daß die Mutter vom Feste zu ihm nach Hause eilt: „. . . Mama kam herein in der großen Hofrobe, die sie gar nicht in acht nahm, und lief beinah und ließ ihren weißen Pelz hinter sich fallen und nahm mich in ihre bloßen Arme. Und ich befühlte, erstaunt und entzückt wie noch nie, ihr Haar und ihr kleines, gepflegtes Gesicht und die kalten Steine an ihren Ohren und die Seide am Rand ihrer Schultern, die nach Blumen dufteten[23]). Und wir blieben so und weinten zärtlich und küßten uns, bis wir fühlten, daß der Vater da war und daß wir uns trennen mußten." — „. . . es war uns nicht angenehm, wenn irgend jemand eintrat, erst erklären zu müssen, was wir gerade taten; besonders Vater gegenüber waren wir von

[21]) Vgl. die Arbeit von Hans Blüher: „Jacobsens Nils Lyhne und das Problem der Bisexualität" („Imago", I, 1912).

[22]) Mitgeteilt im Zentralbl. f. Psa., II, 1912, S. 472.

[23]) Ähnlich heißt es bei Baudelaire (Paralipomena und Tagebücher), Tagebücher, S. 29: „Die frühreife Liebe zu den Frauen. In mir verschmolzen der Geruch des Pelzwerks und der Geruch der Frau ineinander. Ich erinnere mich . . . Kurzum, ich liebte meine Mutter wegen ihrer Eleganz. Ich war also ein frühreifer Dandy." Und S. 32: „Meine Mutter ist phantastisch; man muß sie fürchten und ihr gefallen."

einer übertriebenen Deutlichkeit. Nur wenn wir ganz sicher waren, nicht gestört zu sein, und es dämmerte draußen, konnte es geschehen, daß wir uns Erinnerungen hingaben, gemeinsamen Erinnerungen, die uns beiden alt schienen und über die wir lächelten, denn wir waren beide groß geworden seither."

In einer psychologisch interessanten Novelle, „Die Hochzeitsnacht", hat Hugo Salus die inzestuöse Fixierung der Eltern an ihre Kinder dargestellt (Die „Osterzeit", 7. April 1912). In der Hochzeitsnacht ihrer Tochter versucht die sinnliche und noch sexualbedürftige Mutter in Identifizierung mit dem jungen Glück der Tochter vergebens ihren Mann zum Geschlechtsverkehr zu reizen, denn „er wollte nicht daran denken, daß nun auch seine Tochter zum Weibe geworden sei, es quälte ihn, daran gemahnt zu werden, es peinigte ihn, seine Tochter in den begehrenden, glühenden Armen eines Mannes zu wissen, sich sein Kind vorzustellen, wie es unter den erobernden Küssen eines Mannes erbebte, er biß die Lippen aufeinander, es schien ihm eine Entweihung, daran erinnert zu werden."

Willy Speyers Roman „Ödipus" (Bruno Cassierer, Berlin 1907), den der Dichter seiner Mutter widmet, schildert in einer feinen Knabengeschichte die psychischen Folgen der erotischen Fixierung an die Mutter[24]). Schon der Vater des Helden, der sich kurz nach der Geburt des Sohnes tötet, hatte neben einer merkwürdigen Neigung für Dirnen „die Sehnsucht nach einem Weibe, das seiner Mutter gliche, ihn erlöse und neu gebäre" (S. 5), und findet diese Frau in Beatrice, der „war, als ob der Vater ihrer Kinder selbst ihr Kind sein werde" (S. 9). Tatsächlich betrachtet der Vater sein Söhnchen als seinen Bruder, als hätte er ihn wie Ödipus in Blutschande gezeugt, und offenbar ist es diese Störung des eigenen kindlichen Verhältnisses zur Frau durch das wirkliche Kind, was ihn in den Tod treibt: „Ja, Beatrice hatte zwei Kinder, einen reinen Knaben und einen entarteten. War es nicht natürlich, daß sie den entarteten haßte" (S. 12). Der herangewachsene Knabe, der über die Herkunft der Menschen und insbesondere über das Schicksal der Toten, speziell seines Vaters, grübelt, wird erlöst durch ein Mädchen, das in seinem Äußeren und seinem Wesen seiner Mutter gleicht (S. 133). „Wo hatte er Brigitte nur früher schon gesehen? Er mußte sie früher oft gesehen haben; mit ihrem seltsamen, sicheren Gang und ihren gesunden, schönen Händen. Otfried dachte seit Tagen darüber nach, wo er Brigitte schon früher einmal gesehen hatte. Wie schön ist Brigitte, sagte er sich. Nein, wie herrlich ist Brigitte — nein — wie ruhevoll ist Brigitte, nein — wie — — — er fand kein Wort, das ihr Wesen richtig bezeichnet hätte" (S. 173). Nachdem er sich in scheuer Zurückhaltung sieben Monate lang nicht einmal getraut hatte, die verehrte Pensionsgenossin zu grüßen, wird er endlich durch ein Gespräch mit einem Freunde vom Banne erlöst. „‚Liebst du deine Mutter?' — ‚Ja, Olaf — ich — liebe — meine — Mutter. — — — Du!' Otfried riß plötzlich die Augen groß auf. ‚Was ist denn?' ‚Ach, Olaf, endlich weiß ich es: — Brigitte ist ja wie meine Mutter!" (S. 221.)

Vom Standpunkt der nach jugendlicher Liebe verlangenden Mutter ist die erotische, zum Selbstmord führende Leidenschaft des heranreifenden Jünglings für seine noch jugendlich schöne Mutter in Klara Viebigs[25]) Erzählung „Frühlingsnot" ergreifend geschildert (Pfingstbeilage der „Zeit" vom 26. Mai 1912). Auf dem Spaziergang fragt die Mutter den nach langer Abwesenheit und eben abgelegtem Examen nach Hause zurückgekehrten Sohn, der sich von der Gesellschaft entfernt hat: „‚Wo hast du denn deine Dame?' — ‚Du bist meine Dame!' Die Mutter legte ihren Arm in den des Sohnes: wie nett von ihm, zu ihr zu kommen! Sie hatte sich ein wenig nicht am Platze gefühlt unter all dieser Jugend. Fester hing sie sich an seinen Arm. ‚Daß du

[24]) In einem erst kürzlich publizierten Jugendwerk des Dichters: „Das fürstliche Haus Herfurth", spielen Mord und Inzest hinein. Ergreifend das große Kapitel von der „Mutter".

[25]) Vgl. noch Viebigs Roman „Einer Mutter Sohn" (1906) und das Schauspiel „Die Mutter".

zu deiner alten Mutter kommst?‘ Sie lächelte dabei, es kam ihr selber komisch vor: alte Mutter! — ‚Eine alte Mutter kenne ich nicht — mag ich auch nicht!‘ Und ehe er sich noch darüber klar wurde, wie heftig er's gesagt hatte, umfaßte er sie. Einen Kuß fühlte sie auf ihrer weichen Wange, einen Kuß voller Männlichkeit. Fremden mochten sie ein Liebespaar scheinen.“ — Daß sie sich aber auch selbst als Liebespaar empfinden, zeigt bei ihr das unmittelbare Aufleben ihrer Liebeserinnerungen an ihren Mann und bei ihm die Identifizierung mit dem Vater: „So war sie einstmals mit dem Vater Viktors gegangen — . . . und er hatte sie da an sein Herz gezogen und heiß gefragt: ‚Hast du mich lieb?‘ Und sie hatte heiß erwidert. Noch fühlte sie den seligen Schreck, der sie damals durchrieselte. Lieber Gott, wie lange, lange war das schon her! In einem süßen Erinnern schloß die Frau die Augen. Sie ließ sich fortführen, sie war wie im Traum, ein immerwährend zärtliches Lächeln lag auf ihrem Gesicht.“ Und auf diesem Spaziergang „fragte er plötzlich leise“ (mit denselben Worten wie der Vater vor Jahren): ‚Hast du mich lieb?‘ Er fragte es fast schüchtern und er sah sie nicht an dabei: ‚Selbstverständlich. Du bist komisch! Neckend gab sie ihm einen Backenstreich. Er haschte nach ihrer Hand und küßte sie. Sie drückte die seine: ‚Nun komm aber!‘ Er hielt sie zurück. ‚Laß uns langsamer gehen, bitte! Ich bin doch so gern mit dir allein. Ich habe dich noch gar nicht allein gehabt — immer sind andere dabei. Immer. Und ich . . .‘ er stockte. Seine Stimme hatte einen tiefen Klang. Es freute sie, daß er so gern mit ihr allein sein wollte. Und sie hatte doch schon fast geglaubt, die lange Trennung, das beständige Fortsein vom Elternhaus habe ihn ihr etwas entfremdet. Eine Zärtlichkeit, wie sie für ihn als kleinen Jungen gefühlt hatte, glaubte sie jetzt wieder zu fühlen; sie strich ihm die finstere Locke aus der Stirn: ‚Augen zu!‘ — Ein leichter Kuß berührte seine Lider — ein Kuß auf das rechte Auge, einer auf das linke — ein Kuß auf die rechte Wange, auf die linke — dann ein Kuß auf den Mund. Es war eine Spielerei, die sie in der Kinderzeit mit ihm getrieben hatte. Der große Mensch hielt ganz still, kaum daß er atmete. Die Lider hatte er noch immer fest geschlossen. Auch als sie schon lachend sagte: ‚Alle, alle, nun gibt's nichts mehr!‘ machte er sie noch nicht auf. ‚Bitte‘, sagte er leise. Aber so leise, daß sie ihn nicht verstand.“ Am Abend, als die vielumschwärmte Mutter, die ihrem Sohne den ersten Tanz versprochen hatte, mit einem anderen tanzt, ist er eifersüchtig: „Viktor machte ein finsteres Gesicht. ‚Warum hast du mit dem Kerl getanzt?‘ . . . Er umschlang sie hastig.“ Und nach dem Tanz, währenddessen „er sie an sich preßte“, ziehen sie sich in eine dunkle Nische zurück: „. . . er stöhnte auf, und ehe sie sich dessen recht bewußt wurde, glitt er an ihr nieder, klammerte die Arme um ihren Leib und preßte das Gesicht gegen ihren Schoß. Schluchzte er? Sein zuckender Körper erschütterte den ihren mit. War ihm denn so schlecht?! Erschrocken beugte sie sich zu ihm nieder. Da richtete er sein Gesicht auf, reckte sich empor, riß mit beiden Armen ihren Kopf ganz zu sich herunter und preßte einen wilden, verzweifelten Kuß auf ihren Mund: ‚Liebst du mich?‘ Es klang wie ein Aufschrei: Sie war ganz verwirrt. ‚Steh' doch auf!‘ Das Blut schoß ihr zu Kopf . . . In plötzlicher ängstlicher Hast versuchte sie seinen Arm von ihrem Leib zu lösen — was fiel ihm denn ein, sie so zu umklammern?! Scheu sah sie sich um: Hatte jemand es gesehen? Es ward ihr auf einmal so beklommen, so . . . so . . . ängstlich war nicht der rechte Ausdruck . . . er war ihr plötzlich fremd, ein ihr ganz unbekannter Mensch. Wie kam das nur?! Mit zitternden Händen schob sie ihn weiter von sich ab. ‚Laß mich los!‘ Sie stieß ihn von sich, sie trat von ihm weg aus der verborgenen Nische heraus, in den Lichtkreis der Lampe.“ — Bald darauf wird er draußen mit durchschossener Schläfe gefunden: „Aber warum hatte er's getan? Warum nur, warum? Darüber gaben die bleichen Lippen, die unter dem keimenden Schnurrbärtchen fest aufeinander gepreßt waren, keine Auskunft. Und auch kein anderer Mund konnte sie geben[26].“

---

[26]) Ottomar Enkings Roman „Auch eine Mutter“ schildert die wachsende Neigung zwischen Adoptivkind und Adoptivmutter mit Benützung eigener persönlicher Jugendeindrücke des Dichters aus seiner niederdeutschen Heimat.

In einer psychologisch feinen Skizze „Schicksal spielen" (Osterzeit, 16. April 1911) hat Jakob Wassermann an das tiefe Geheimnis der erotischen Neigung zwischen Mutter und Sohn gerührt. Eine Witwe lebt zurückgezogen mit ihrem einzigen Sohn: „Sie behütete das Kind wie ihren Augapfel, und es war, als ob die leidenschaftliche Liebe, die sie zu ihrem Mann gehegt, sich mit verdoppelter Kraft und in reiner Form auf den Sohn übertragen hätte." Aber auch „der aufwachsende Jüngling verehrte seine Mutter schwärmerisch; er brachte ihr ein grenzenloses Vertrauen entgegen; je mehr ein geistiges Bewußtsein in ihm erstarkte, desto mehr wurde er, und bis in die Träume hinein, von ihr ergriffen. Bei der zarten Empfänglichkeit seines Gemütes fesselte ihn die Kunst frühzeitig; er malte und dichtete. Aber welche Gestalt er auch immer auf die Leinwand setzte, welches Antlitz immer, es war Gestalt und Antlitz seiner Mutter. In seinen Versen, die von schwermütigen Todesahnungen erfüllt waren, und in denen sich Welt und Menschen nur geisterhaft fern spiegelten, war ebenfalls die Mutter Gleichnis und Figur. Doch als er achtzehn Jahre alt geworden war, zeigte sich an ihm eine ungewöhnliche Zerstreutheit und Unruhe." Die Mutter „fürchtete für den Sohn die schmerzlichen Regungen einer Sehnsucht, die von Scham begleitet ist". Ihn irgend einer anderen Frau zu gönnen, „konnte kaum in der Vorstellung ertragen werden", und in der Freundschaft vermag der Sohn nicht aufzugehen; er kehrt immer wieder zur Mutter zurück, die „zu spüren begann, daß dieser Mensch ein für allemal zur Enttäuschung verdammt sei, denn am Eingang seines Lebens stand eine Erfüllung und eine Harmonie, die sich in keiner Form seiner künftigen Existenz je wieder finden mochte. Er kehrte zu ihr zurück, das ist wahr; aber dumpfer, schweigsamer als vordem. Er sah den weiten Riß, der zwischen ihm und der Welt klaffte, vermochte er doch kaum mit den Menschen zu sprechen; Gewöhnung an Schönheit und Frieden, an Dichterwerke und inneres Schauen ließ ihn die breite, satte, lärmende Häßlichkeit des Alltags über jedes Maß zornig empfinden, und wenn er Frauen, wenn er junge Mädchen sah, deren Blick und Stimme und Antlitz sein Herz erzittern machten, wenn in den Nächten das Blut aufrauschte und jugendliche Begierde im Unbewußten wühlte, so klammerte sich sein Geist an die Gestalt der Mutter, und übertriebene Erwartung und überfeinerte Scheu hielten ihn in zwieträchtiger Schwebe zwischen Weltflucht und Weltsucht, zwischen Sinnenqual und Herzenspflicht." Eines abends führt ihn die Gelegenheit einer Dämmerstunde zu rein sinnlichem Genuß in die Arme der Schwester seines Freundes. Er fühlt sich dadurch geschändet, die reine Neigung der Mutter betrogen, und begeht Selbstmord.

In Schnitzlers Roman „Frau Beate und ihr Sohn" behandelt der Dichter das Thema vom Standpunkt der Mutter, die sich dem jungen Freund ihres Sohnes — als Ersatz desselben — hingibt, so wie er in der alternden Schauspielerin einen Muttersatz gefunden hat. Das Thema ist nicht neu, wenngleich psychologisch tief erfaßt. In der französischen Literatur hat es wiederholt Darstellung gefunden. Am feinsten vielleicht in Abel Hermants Roman „Le joyeux garçon", wo die ehrbare Madame Moraud sich in den Austauschsohn rasend verliebt und alle Stadien dieser sinnlichen Leidenschaft — in der Phantasie durchmacht, während Henry Batailles „Maman Colibri" etwas robuster ist. Mit überlegenem Humor stellt Hartleben das Thema dar in seiner Briefnovelle „Liebe, kleine Mama". Tristan Bernards Drama „Jeanne Dorée" ist die Tragödie einer Frau aus dem Volke, deren Sohn, in die Netze einer Kokotte verstrickt, seinen geizigen Vormund ermordet und beraubt. Und als einige Stunden vor der Hinrichtung die Mutter sich vor die Gefängnistür schleicht und nach ihrem Kinde späht, glaubt der Unglückliche seine Geliebte zu sehen und bettelt um einen letzten Liebeskuß, so daß Jeanne, um ihm nicht diese letzte Illusion zu nehmen, ihm mit Aufbietung der letzten Kraft zumurmelt: „Je t'aime". In feiner psychologischer Schilderung Gabriele Reuter in dem Roman „Die Jugend eines Idealisten".

Emil Luckas' Schauspiel „Die Mutter" behandelt das tiefe Solveig-Motiv des Einheitsgefühles von Frauenliebe und Mütterlichkeit. „Wir sind von ihm, von dem einen, geliebt worden, wie eine Frau es ersehnt — und an einem

Morgen erwachen wir — und sind seine Mutter. Das ist uns verhängt in alle Ewigkeit . . ." In dieser wehmütig glücklichen Erkenntnis, mit der die Heldin still in die zweite Lebensreihe zurücktritt, liegt der Sinn und die dichterische Tragkraft dieses Dramas. Die äußeren Vorgänge spielen sich bewegt, ohne großen szenischen Apparat ab: „Baurat Künast, in dessen naiv-, also kindlich-männlichem Egoismus manch ein Zug von Solness' Künstlererbe wohnt, ist schwer erkrankt. Sein Körper ist verfallen, sein Blut aufgebraucht. Durch einen Zufall erfährt seine Frau, daß eine Transfusion, das Hinüberleiten frischen Blutes in seinen erlöschenden Leib, ihn zu retten vermöchte. Sie weiß, daß derjenige, dem dieses Blut entnommen wird sein Leben einsetzt. Sie achtet es nicht und bringt den Arzt so weit, daß er ihr die Adern öffnet, um ihren Mann zu retten. Wie Alkestis dem Admetos, bringt sie ihm neues Leben. Er wird gesund. Auch Frau Martha übersteht die Gefahr. Aber der gewaltsame Blutverlust hat sie zur müden, vorzeitig alten Frau gemacht. Künast weiß nichts von ihrem Opfer, und ihr Geschick vollzieht sich: der Mann wendet sich von der Gealterten, deren seelische Größe auf ihm lastet. Er kann Schönheit und Jugend nicht entbehren — er liebt ihre zweiundzwanzigjährige Schwester Käthe. „Nur du hast mich gesund und arbeitsfroh gemacht, du ganz allein!" beteuert er ihr ahnungslos in neu erwachter Daseinsfreude. Nicht so leicht als ihr Leben, gibt Frau Martha ihr Herz preis. Sie kämpft den schweren Kampf des liebenden Weibes, aber ihre Mütterlichkeit siegt. „Ihr Männer," sagt sie, den Weg ihres Entsagens findend, zu ihrem Arzt und treuen Freund, „ihr existiert ja gar nicht recht! Ihr lauft nur hinter dem Leben her. — Aber wir Frauen, wir Mütter — wir sind! Wir hüten das Blut, wahren es von Geschlecht zu Geschlecht, haben das tiefste Wissen darum. Wir sind das Leben selber, wir sind die Wirklichkeit! . . . Nur durch Gnade lebt eine Mutter noch, wenn sie ihr Kind geboren! Nur durch Gnade leb' ich heute noch. Mein Leben ist ausgespendet und kann nicht mehr verletzt werden." Frau Martha verzichtet. Ihr Mann und Käthe sollen glücklich werden.

In Rudolf Holzers Komödie „Mütter" handelt es sich ähnlich nicht bloß um die Generationen, sondern um die Geschlechter. Der Mutter, zumal der in spießbürgerlicher Enge erzogenen, gibt ihr eigenes Leben keine Möglichkeit, die heißen Stürme in der jungen Seele ihres Sohnes mitzufühlen. Zwei Mütter zeigt das Stück. Die eine, die in ihrer bornierten bürgerlichen Tüchtigkeit den Sohn fast in den bittersten Tod, die andere, die in ihrer skrupellosen Affenliebe ihre Töchter ins lustigste Leben treibt.

Der bewußte Inzest mit der Mutter findet sich typisch gestaltet in drei modernen Erzählungen, mit deren ausführlicher Darstellung dieser Abschnitt geschlossen sei[27]).

Wie in einem Brennpunkt vereinigt erscheinen alle Regungen des Ödipuskomplexes in einer kurzen Erzählung von Adolf Paul: „Ödipus im Norden" (Schuster & Löffler, Berlin 1907), die, 1892 zuerst schwedisch veröffentlicht, sich nach einer Anmerkung des Autors auf eine wahre Begebenheit gründet[28]). Wir müßten eigentlich die ganze etwa 25 Druckseiten umfassende Geschichte abdrucken, um die volle Übereinstimmung mit den im Verlaufe unserer Arbeit aufgedeckten typischen Gestaltungen der Inzestregungen zu illustrieren. Wie der vom Vater streng gehaltene und mißhandelte, von der Mutter bewunderte und geliebte Sohn schließlich zum Inzest mit

[27]) Das Thema des Inzests zwischen Mutter und Sohn behandelt auch „ein hysterisch-perverser Roman": „Mater dolorosa", den Eulenburg (l. c. S. 91) mit der Bemerkung anführt: „(par) L'auteur de ‚amitié amoureuse'" (Mad. Lecomte de Nouy) et Maurice de Waleffe, 8. éd. Paris, Calman Lévy, 1912.

[28]) Auch dem auffallend ähnlichen Roman Geijerstams „Nils Tufvesson und seine Mutter" (vgl. oben) soll eine wahre Begebenheit zugrunde liegen, die in des Dichters Heimat die Gerichte beschäftigte.

der Mutter und zum Totschlag des Vaters kommt, und wie er dann, sich mit diesem identifizierend, durch Ablehnung der Greueltaten zu neurotischer Reue getrieben, mit der Mutter der irdischen Gerechtigkeit anheimfällt, ist so meisterhaft dargestellt, daß wir uns nicht versagen können, wenigstens die bedeutsamsten Stellen anzuführen. Zum offenen Ausbruch des Konflikts mit dem Vater und auch zum Durchbruch der erotischen Neigung zur Mutter kommt es, als Anders zu seinem Mädchen will und vom Vater mit Gewalt daran gehindert wird. Er schleicht in seinen Raum zurück, von wo er die Eltern heimlich beobachten kann (Motiv der Belauschung).

„Larsson stand am Herd und sah finster vor sich hin. Auf dem Bettrande saß Stine, bis aufs Hemd entkleidet. Plötzlich gingen Anders die Augen dafür auf, daß die Mutter immer noch schön war, wie sie so dasaß, zusammengekauert wie eine lüsterne Katze. Er vermochte den Blick nicht von ihr zu wenden — er starrte und starrte den weißbekleideten, weichen Frauenkörper an, daß ihm fast die Sinne vergingen. Etwas so Schönes hatte er nie gesehen — nie — nicht einmal Grete."

Dann nähern die beiden einander zu leisem Flüstern:

„Anders zuckte zusammen und preßte das Gesicht dichter an die Spalte. Die weißgekleidete Frauengestalt — er hielt sie mit den Blicken umschlungen. Er hörte nichts mehr — sah nichts Bestimmtes mehr — was er sah und hörte, verschmolz in eins, jagte mit dem Blut durch die Adern — pochte wie ein Hammer in Brust und Schläfen und brachte ihn in Schweiß und Schüttelfrost zugleich.

Sein Blick zog die Frauengestalt mit wahnsinniger Kraft an sich, zog sie buchstäblich zu sich heran — — ein seltsam kriechendes Gefühl im ganzen Körper — ein Funkenregen vor den Augen — er fiel zurück — jetzt hatte er ihn — er fühlte ihn in seinen Armen, den weißen Körper — sie war es — Grete — — — Er kam wieder zu sich, schleppte sich in seine Kammer und fiel in tiefen Schlummer. Und ihm träumte von Grete Tag und Nacht von jetzt an. Und er wurde schwermütig."

Aber auch die Mutter liebt den Sohn mit anderen als mütterlichen Empfindungen; sie beschleicht ihn beim Baden und „freute sich an dem Anblick seines weißen Körpers . . . ‚De Jung! Wo grot hei was! Hei wir jo all 'n Mann! Un hübsch was hei ok!'" . . . „. . . Und beschämt sagte sie sich, daß es nur verbrecherische, geile Neugierde ihrerseits gewesen. Sie hatte eine Erregung in sich gespürt, die sie während ihrer ganzen Ehe nicht gekannt hatte . . . Und von dieser Stunde war sie mit ihren Gedanken immer beim Sohne . . ."

Sie benützt die Abwesenheit des Mannes, um sich in der Kammer des Sohnes zu verstecken, und wieder ist es der Anblick seiner Nacktheit, der sie zum äußersten treibt:

„Sie vermochte sich nicht länger zu beherrschen — ohne zu überlegen stürzte sie hervor, warf sich über ihn und küßte ihn heftig — leidenschaftlich. ‚Mutter!' Sie küßte, bis sie seine Scham fortgeküßt hatte, liebkoste ihn, bis seine Zaghaftigkeit schwand und er die Mutter vergaß und nur noch empfand, daß er ein Weib neben sich hatte. — Und dann begann auch er zu küssen."

Nach diesem entscheidenden Schritt wird die eifersüchtige Feindschaft gegen den Nebenbuhler, den Vater, immer unbezwinglicher:

„Anders litt jedesmal förmliche Qualen, wenn er den Wortwechsel unten hörte. Er hätte hinunterstürzen mögen und sie dem Vater aus den Armen reißen — aber er kam nie weiter, als bis an den Fuß der Stiege. Dort stand er dann und bebte vor Kälte und Eifersucht und war Zeuge, wie der Vater ihm die Geliebte nahm."

„. . . er haßte und verabscheute ihn wie die Pest. Und der ständig zurückgehaltene Haß sammelte, verdichtete sich und wurde immer mächtiger und mächtiger. Und schon jetzt wußte er, daß er sich bald nicht mehr würde zurückhalten können, ohne wieder zu schlagen, schlagen — ohne Bedenken. Der Haß gegen den Vater war ebenso unnatürlich wie die Liebe zur Mutter."

„Als der Alte das nächste Mal nach Hause kam und zu toben begann, zögerte Anders nicht mehr. Entschlossen ging er hinunter — riß die Tür auf und fiel dem Vater in den Arm."

Aber er gebraucht ihm gegenüber nicht das Wort „Mutter", sondern nennt sie nur beim Vornamen, was den Vater stutzig macht, dem bereits die Kälte seines Weibes aufgefallen war. Er ergibt sich völlig dem Suff, ohne sich noch um die beiden zu kümmern, die immer unvorsichtiger werden. Einmal, als sie ihn für volltrunken halten, glauben sie sich auch in seiner Gegenwart gehen lassen zu können, entkommen aber nur mit knapper Not seiner maßlosen Wut. Bald darauf, als der Alte ihnen mit der Axt ans Leben will, aber in seinen Rausch fällt, erwürgen sie ihn gemeinsam und geben an, er sei am Schlagfluß gestorben.

Von da an beginnt nun der Sohn sich zu betrinken wie früher der Vater, und das voll Ekel widerstrebende Weib zu schlagen und gegen ihren Willen zu gebrauchen — wie der Vater, dem er auch äußerlich gleicht: „Anders war seinem Vater wie aus den Augen geschnitten — derselbe Gang — diese Art, einen anzusehen — derselbe Tonfall in der Stimme, wenn er bat. Diese Identifizierung mit dem Vater, an dessen Stelle er sich nicht nur in der typischen Jünglingsphantasie, sondern in Wirklichkeit gesetzt hatte, verfolgt ihn als krankhafte Idee und Halluzination.

„War das nicht die Mutter, die dort drüben lag und wartete — ja, gewiß, das war die Mutter — — aber er war ja — — was hatte er denn hier zu tun?" — War er denn der Vater? — Natürlich — er hatte sie ja eben geprügelt — selbstverständlich, er war Larsson. Die Erinnerung an den ersten Abend, da er oben am Boden lag und auf die beiden herabsah, stand plötzlich lebendig vor ihm. Er sah sie jetzt — durch jene Erinnerung — lag oben, am Boden, und sah — wie sie wartete, und er — Larsson — ging zu ihr — aber war er selbst — Anders — nicht auch hier unten? Konnte er denn hier unten und dort oben zugleich sein? — War er doppelt? — Vater und Sohn zugleich? —"

Die Erzählung, die ihren äußerlichen Abschluß mit dem Vollzug der irdischen Strafen erfährt, klingt bezeichnenderweise in Kindheitsreminiszenzen aus. Nach dem Anfall pflegt ihn die Mutter:

„Und sie saß neben dem Bette und wachte und war wieder Mutter. Und er war ihr kleines Kind, das sie in Schlaf sang, und alles war wieder schön und gut wie früher . . . seine ganze Kindheit ließ sich in diese wenigen, armseligen Töne zusammenfassen, die sich Bahn brachen durch die Erinnerung an das andere."

In dem Bauernroman „Nils Tufvesson und seine Mutter" stellt Geijerstam „das Gedächtnis der schlimmen Mutter, die ihren Sohn verführte und ihn zwang, sein Weib zu ermorden" (S. 314) dar. „Diese Macht [über den Sohn] hatte sie dadurch erlangt, daß sie, zu der Zeit, da der Sohn nicht mehr Knabe, aber auch noch nicht Mann war, sich zu seiner Herrin gemacht hatte, indem sie ihn zu verbrecherischer Liebe verlockte. Dies begann noch zu Lebzeiten des kränklichen Tufve Tufvesson, und wenn die bösen Gerüchte nach seinem Tode die Wahrheit sprachen, so war an dem diese verbrecherische Liebe schuld" (S. 35). „Denn als Tufve Tufvesson begraben war, da nahm Nils des Vaters Platz in dem breiten Bett in der Wohnstube ein. Da schlief er allabendlich ein, da wachte er allmorgendlich auf, da schlangen die grimmen Schicksalsgöttinnen jede Nacht weiter und weiter die Maschen des Netzes, das ihn vom Leben hinwegzog und von den Menschen schied" (S. 41). „Wie Wachs war er in ihrer Hand. Denn so frühzeitig hatte sie seine Sinne gefangengenommen, und so allmächtig ist die Liebe, besonders wenn sie die dunkelrote, seltsame Farbe der Sünde annimmt. So viel stärker war sie auch als er, daß vor ihrem Lächeln alle Fragen, die der Jüngling stellen wollte, unausgesprochen wieder in seine Seele zurückgedrängt wurden. Da lagen sie und schlummerten und quälten ihn vielleicht" (S. 40). Die Gerüchte werden immer lauter, und um sie niederzuschlagen, drängt die Mutter den Sohn, der „nie seinen Sinn einem Weib zugewandt hatte", zur Heirat; aber sie nimmt ihm den Schwur ab, sein Weib nie zu berühren. „Als die Mutter ihm damals den Eid abnahm, ahnte er zum erstenmal, daß all das Böse und Schwere nach der Hochzeit schlimmer und nicht besser werden würde. Aber er hatte den Gedanken beiseite geschoben, wie der Mensch gern beiseite schiebt,

was er vergessen will" (S. 112). Schließlich bringt ihn die Mutter dazu, sein Weib unter ihrer Mithilfe zu töten.

Ist hier die inzestuöse Neigung, welche von so schweren psychischen und sozialen Folgen begleitet ist, eine voll bewußte, so sind in der folgenden Dichtung, mit deren Besprechung die Reihe der modernen Inzestdichtungen ihren Abschluß finden mag, die infantilen und psychologischen Bedingungen der Inzestneigung selbst bewußt geworden.

In dem 1909 erschienenen Roman „Sündige Seligkeit" von Stefan Vacano ist die leidenschaftliche und jedem Abwehrversuch widerstrebende Verliebtheit des Sohnes in die Mutter dargestellt, die schließlich zu dem verpönten Sexualakt und zum seelischen Ruin des Helden führt. Durch den homosexuellen Erzieher wird der Knabe sexuell aufgeklärt; als er erfährt, daß Vater und Mutter miteinander geschlechtlich verkehren, glaubt er auch nicht mehr an Gott als den liebenden Vater (S. 22). Durch die Aufklärung wird die schlummernde Sinnlichkeit geweckt. Er ist nun eifersüchtig auf den jungen Mann, der seiner Mutter den Hof macht. „Ich glaubte ‚zu fühlen, daß er mir ihre Liebe stahl. In meinen Phantasien schaute ich die Mutter ‚als Geliebte" (S. 23). Wiederholt wird aber auch von nächtlichen Inzestträumen berichtet; so Seite 20/21 ein solcher indirekter Traum mit Angst, Seite 49/50 ein Alptraum, wie überhaupt die Abwehr des Inzestwunsches zur Angstentbindung führt. Seite 42 erzählt er: „Ich träumte, das heißt ich sah — jene große weiße Wolke, die einem wundervollen Frauenbusen glich, langsam herabschweben. Sie sank tiefer und tiefer auf mich hernieder und begann mir den Atem zu nehmen. Sie streifte meine Lippen, drohte mich zu ersticken. Ich versuchte mich herumzudrehen, das Ungeheuer fortzustoßen. Vergebens. Da träumte ich mit einem Male, ich sei ein kleines Kind, und ich tastete mit Kinderhändchen nach der Mutterbrust und trank aus ihr mit langen Zügen. Die Spannung meiner Seele ließ nach. Die früher so drohende Wolke schwebte wieder nach oben, rosig verklärt. Wie ein Seufzer der Erleichterung klang es aus den weißen Brüsten. Ich erwachte." Man versteht diese Abwehr der drohenden Inzestneigung mittels der Einkleidung in den harmlos infantilen Liebesakt besser durch den Hinweis (S. 17), daß der Träumer schon als Säugling Sinnlichkeit verriet. — Nach erhaltener Aufklärung belauscht der Knabe eines Tages die Mutter beim Liebesverkehr mit ihrem Geliebten (S. 32f.). „Ich vermochte von dieser Nacht an Mutter nicht mehr als meine Mutter zu denken . . . ‚Sie ist ein Weib', sprach es in mir . . . Als Kind war sie mir das Zarteste, Lieblichste, Reinste auf Erden gewesen, jetzt war sie für mich ein Weib . . . das ich floh, an das zu denken ich mich wehrte." In einer Art Dämmerzustand, wie wir sie oft im Jünglingsalter als Folge einer ähnlich mißglückten Abwehr eintreten sehen, flüchtet der Jüngling aus dem Elternhaus. Er treibt sich ziellos umher, schließt sich einer wandernden Truppe an und verliebt sich in eine Schauspielerin — weil sie der Mutter gleicht (S. 72). Wie er in bezug auf die Liebe zur Mutter die typische Phantasie eines früheren Daseins hegt[29]), so war es auch hier „uns beiden, als kannten wir uns schon von altersher." Im Dunkel der Scheune spricht er sie direkt als „Mutter" an, und sie will ihm alles sein: „Mutter und Schwester

[29]) „Mir war, als hätte ich vor undenklich langen Zeiten schon einmal gelebt, wäre zu Staub zerfallen und wieder, nach Äonen, Mensch geworden. Und damals, in jenen mythenfernen Zeiten, hätte auch Speranza schon gelebt, im Lande der *Pharaonen, und wir wären Gespielen gewesen von Kindheit an, dann Bräutigam und* Braut, Mann und Weib, und hätten einander im Tode bei den Händen gehalten, uns Treue gelobt in einem künftigen Leben und wären dann entschlafen, selig lächelnd, voll Zuversicht und Frieden. Und nun waren wir nach Gottes Ratschluß wieder lebendig geworden — als Mutter und als Kind. Die einstige Liebe aber war nicht in uns erloschen." Vgl. dazu Goethe an Frau v. Stein: „Ach, du warst in abgelebten Zeiten meine Schwester oder meine Frau!"

und alles". Aber er kann sie nicht wie ein Weib berühren, „denn ich erkannte mit Entsetzen, daß ich auf das liebliche Geschöpf nur die grauenhafte Neigung übertragen hatte, die ich für meine leibliche Mutter empfand". Tatsächlich wiederholt sich in dieser Liebe das ganze Verhältnis zur Mutter: auch das Mädchen belauscht er beim Koitus (S. 82f.), und wieder flieht er vor ihr. Er geht nun zur See, wo er in einsamen Nächten sich an dem Medaillonbild der Mutter erregt und selbst befriedigt. — Endlich ringt er sich zur klaren Erkenntnis der Wahrheit durch, die ihm der Erzieher seinerzeit als allgemein-menschliche Erfahrung gedeutet hatte: „Es war geschehen, was er vorhergesagt hatte: ich liebte meine Mutter. Seine Worte fielen mir ein: ‚Jede Mutter ist die erste Liebe ihres Sohnes.' — Meine Mutter wird es allezeit sein, das sah ich nun mit Entsetzen." Durch diese Erkenntnis gestärkt, hält er sich für reif, nach Hause zurückzukehren und sich mit der reinen mütterlichen Neigung zu bescheiden. Der Vater hat inzwischen Selbstmord begangen [Beseitigungsphantasie des Sohnes] und der Sohn will der Mutter sein, „was Vater dir war". Schon seit jeher liebte Speranza im Sohn den jungen Vater. „Als ich herangewachsen war, wurde sie mitunter seltsam erregt, wenn sie mich sinnend betrachtete. So, sagte sie dann oft, muß dein Vater ausgesehen haben. Dabei errötete sie, als schäme sie sich irgend eines Gedankens" (S. 11). Jetzt identifiziert sie den vollerwachsenen Sohn vollends mit dem verstorbenen Vater (S. 174ff.) und hofft vom Sohn, er werde „ihn ganz und gar ersetzen". So sind von beiden Seiten die Bedingungen zu der verbotenen Liebe gegeben.

„Ich sehnte mich nach einer Liebsten . . . da fiel meine heiße Liebe auf sie, die einzige, die ich nach den Gesetzen der Menschen hätte meiden müssen (189) . . . Was ich als Traumbild so oft geschaut, was mich vor Sehnsucht krank, an den Rand des Wahnsinns gebracht hatte . . . alle meine sündigen Träume wurden nun — Wirklichkeit . . . Wie ein Orakel, das sich erfüllen mußte, war alles eingetroffen, wovor der Erzieher gewarnt, wovor ich geflohen, wogegen ich gekämpft hatte: zwei widerstandsunfähige, entartete Wesen hatten sich in sündiger Seligkeit gefunden und waren zurückgefallen in Urelternvätertierheit" (S. 195).

Die Abwehr der sündigen Leidenschaft ist schließlich darin angedeutet, daß dem Helden der Geschichte, dessen Beichte der Dichter uns vorlegt, die Angst blieb, sein ganzes Leben könnte nur ein Traum gewesen sein: „Zwar qualvoll zu denken, gar nicht gelebt zu haben; aber dann wäre ja auch die Liebe zu der Toten (Mutter) nur ein Traum gewesen, und darin liegt ein großes Glück." Und noch an anderer Stelle (S. 206/7) legt der Dichter uns nahe, anzunehmen, die ganze Erzählung sei nur ein „Traum" des Freundes gewesen.

In einer Vorrede bemerkt der Dichter, daß er nicht die Absicht hatte, dieses Bekenntnis zu veröffentlichen: „Da fiel mir eine Schrift des Wiener Arztes Prof. Dr. Sigm. Freud in die Hände, die sich „Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie" betitelt. Als ich den Abschnitt über die infantile Sexualität zu Ende gelesen hatte, wußte ich, daß es meine Pflicht sei, diese Beichte wiederzugeben[30]).

* *
*

[30]) Siehe die ähnliche Bemerkung Degens zu seinem Ödipus, die darauf hindeutet, daß die Psychoanalyse den Dichtern sozusagen den Mut gegeben hat, mit ihren Phantasien hervorzutreten. Ich führe hier noch anmerkungsweise an: Curt Moreck: „Jokaste, die Mutter" (Leipzig 1912), ein Roman, der den Mutterinzest behandelt (desselben Dichters Novellenband „Büßer des Gefühls" enthält die Liebe des Bruders zur Braut und Frau seines geliebten Bruders) und die vollbewußte psychologische Darstellung dieses Themas in Hans Lungwitz' Romanen (z. B. „Welt im Winkel", Berlin 1920).

Wir stehen hier, hart an der Grenze der Psychoanalyse, auch an der Grenze der Kunst und damit am Ende unserer Aufgabe.

Auf dem langen Wege, den wir zurückgelegt haben, sahen wir, wie die Inzestregungen, die durchaus nicht sexualpathologisch aufzufassen sind, sondern zu den primitivsten Äußerungen des menschlichen Trieb- und Seelenlebens gehören, im Laufe ihrer Ausschaltung von der realen Befriedigungsmöglichkeit und im weiteren Verlaufe ihrer fortschreitenden Verdrängung aus dem Bewußtsein der Einzelindividuen über ihre mythische Rechtfertigung und religiöse Befreiung von Schuldbewußtsein schließlich in die dichterische Produktion münden, die für den einzelnen, mit einem stärkeren Triebleben Begabten schließlich zur letzten Befreiungsmöglichkeit von diesem im Widerstreit mit den Anforderungen der Kultur ausgelösten seelischen Konflikt wird. Was den Künstler also vor allem auszeichnet, ist eine Heftigkeit und Intensität des Trieblebens, zu dessen kultureller Eindämmung eben eine so starke Verdrängungsarbeit nötig ist, daß sie zu abnorm hohen Sublimierungsmöglichkeiten führt, die allerdings bei verhältnismäßig geringfügigen Störungen nicht zur Entfaltung gelangen und dann leicht zu der in ihren Vorbedingungen und psychischen Mechanismen nahe verwandten Neurose führen. Der Künstler kommt bei der Nötigung zur intensiveren Verdrängung zu demselben Ausleben seiner mächtigen Triebregungen in der Phantasie, wie sie die primitive Menschheit bei der ursprünglichen Verdrängung der gleichen Regungen aus der Realität in den Mythen und Religionen abreagiert hatte. Der Künstler stellt also, trotz seiner hohen intellektuellen Sublimierungsleistung, in affektiver Beziehung sowohl onto- wie phylogenetisch ein Rückschlagsstadium, ein Stehenbleiben auf infantiler Stufe dar, wie es Freud als Regression in den Infantilismus in der Verursachung der Psychoneurosen beschrieben hat.

Natürlich liegt es uns vollkommen fern, in mächtigen, infantil fixierten Inzestregungen allein und ausschließlich die Befähigung zum Dichter erblicken zu wollen; wir glauben nur erkannt zu haben, daß die aus der Verdrängung dieser Regungen resultierende psychische Energie (die Affekte) eine der Haupttriebkräfte für die poetische Produktion abgibt, aber doch in einer ungeheuren Vielzahl der Fälle auch die Stoffwahl im Sinne einer Befreiungstendenz der verdrängten Komplexe entscheidend beeinflußt. Am deutlichsten zeigen uns dies die Neurotiker, von denen auffallend viele sich dichterisch betätigen, und zwar mit stark subjektiver Ausprägung derselben primitiven, nur technisch unzulänglich bewältigten Komplexe, die der bedeutende Dichter mit souveräner Formgebung allgemein menschlich zu gestalten fähig ist. Doch ist diese mangelhafte technische Ausdrucksfähigkeit beim Neurotiker oder beim Dilettanten zum größten Teil die Folge eines mangelhaften Sublimierungserfolges derselben Komplexe, die auch Inhalt und Wirkung der Dichtung bestimmen. So ist die formale Begabung von Inhalt und Intensität der Komplexe wie ihrer Verdrängung nicht zu trennen; und wenn man immer wieder hört, daß noch so mächtige verdrängte Komplexe ohne die technische Begabung keinen Künstler machen,

so trifft in noch viel höherem Maße die Umkehrung dieses Satzes zu, daß nämlich ein Individuum mit einem noch so vollendet gedachten Formtalent begabt, nichts als ein guter Handwerker bleibt, wenn es nicht eigene seelische Kämpfe und Leiden mit Hilfe seiner Technik darzustellen und zu bewältigen hat. Wir möchten also keineswegs, wie man mißverständlich glauben könnte, das Wesen der dichterischen Fähigkeiten in die Erzählung von Inzestgeschichten verlegen; wir verkennen durchaus nicht die, allerdings auch aus gewissen typischen Verdrängungsmechanismen folgende und leicht verständliche Fähigkeit der Formgebung; wir übersehen auch nicht, daß der Dichter es vermag, Menschen, Schicksale, Zustände, Stimmungen anschaulich und eindrucksvoll zu gestalten, meinen aber, daß er dies alles nur aus einer eigenartigen Introspektion heraus vermag, indem er alle in ihm liegenden Möglichkeiten seines eigenen Wesens durch eine Art neurotischer Abkehr vom Leben zur Darstellung bringt. Diese eigenartige Einstellung beruht aber selbst wieder auf einer durch ein starkes Triebleben bedingten mächtigen Fixierung infantiler Komplexe und Phantasien, die aus der Verdrängung zur Abfuhr drängen. Aus unserem Studium der dichterischen Motivgestaltung ergab sich, daß der Künstler zeitlebens an den bedeutsamsten Komplexen der infantilen Psychosexualität leidet, und auch seine soziale Sonderstellung erklärt sich aus den übermächtigen Ansprüchen, die seine Libido beständig an das Ich stellt und die er nur durch üppige Wunsch- und Abwehrphantasien wenigstens zeitweise zu befriedigen vermag. Die tragischen Konflikte, die er auf diese Weise in seinen Werken immer wieder zu lösen versucht, entsprechen dem in seinem eigenen Innern tobenden Widerstreit zwischen verdrängten Wünschen und kulturellen Anforderungen, unbewußten Neigungen und ihrem bewußten Widerpart, kurz dem Konflikt zwischen Trieb und Verdrängung, den Freud als die Unharmonie von Ich und Sexualität formuliert hat. Durch welche technischen Mittel der Dichter diese tragischen Konflikte seines Seelenlebens bewältigt, muß im Detail hier unerörtert bleiben, ebenso wie unerklärt bleibt, warum er sie überhaupt künstlerisch zu bewältigen vermag und es nicht in normaler Weise tun kann oder zu neurotischen Abwehrsymptomen genötigt ist. Wir haben ja bereits in der Einleitung hervorgehoben, daß es sich bei unserer Untersuchung nur um das Verständnis einer einzigen Etappe im künstlerischen Entwicklungs- und Schöpfungsprozeß handelt, und man kann billigerweise bei einer solchen Beschränkung des Themas nicht ererwarten, daß die spezifischen künstlerischen Begabungen und Ausdrucksmittel ihre spezielle psychologische Erklärung finden. Soweit jedoch die abnorme Fixierung im Familienkomplex und die ihr entsprechenden Wunsch- und Abwehrphantasien die künstlerische Stoffwahl und Formgebung — abgesehen von der ständigen Speisung der schöpferischen Affektkräfte — beeinflußt und bestimmt, und das ist, wie wir gezeigt zu haben glauben, in ganz weitgehendem Maße der Fall, so weit haben wir sie auch psychologisch auf die zugrunde liegenden Mechanismen reduziert. Vor allem glauben wir aber nachgewiesen zu haben, daß der Dichter — gleichwie die Mythen-

bildner — nicht äußerlich durch Entlehnung oder Herübernahme zur Behandlung eines Stoffes kommt, sondern aus einer tiefen seelischen Not, die zwanghaft nach Erlösung drängt. In diesem Sinne können wir auch kaum mehr an eine angeborene dichterische Begabung glauben, wenn wir erkannt haben, wie aus der Bezähmung heftig drängender Triebe die Sublimierungsfähigkeiten sich ergeben. Die Begabung erscheint dann fast wie ein Ausdruck der seelischen Not und ihre Höhe könnte geradezu den Gradmesser für den in der Psyche des Künstlers herrschenden Spannungsdruck abgeben. Darum haben alle großen Künstler unsäglich am Leben und an sich gelitten und sich nur zeitweilig in ihrem Schaffen Ruhe und Befriedigung verschaffen können. So durfte der tiefe Seelenkenner Flaubert mit Recht, seine persönlichen schmerzlichen Erfahrungen verallgemeinernd, sagen[31]): „Nach meiner Anschauung ist der Künstler eine Ungeheuerlichkeit, etwas außerhalb der Natur; alle Mißgeschicke, mit denen die Vorsehung ihn überhäuft, kommen daher, daß er dieses Axiom verneint. Er leidet darunter und macht darunter leiden. Man befrage darüber die Frauen, welche Dichter geliebt haben, und die Männer, welche Schauspielerinnen liebten.“ In ähnlichem Sinne spricht sich auch L. Klages (l. c.) aus, wenn er sagt: „Wie wurde der Künstler? Wer schreibt uns seine Entwicklungsgeschichte? Wie konnte der Naturtrieb so nach innen gewendet werden? Ist das ein Notausgang wie vielleicht alles Geistige, wie vielleicht der ganze gesellschaftliche Mensch mit seinen erstaunlich unnatürlichen Verrichtungen . . . Vielleicht ist alle Kunsttätigkeit gleichsam ein geistiger Notausgang überschüssiger oder gewaltsam eingeschränkter Lebenskräfte . . . Die Kunst heizt mit Lebensdurst und großen Selbstgefühlen.“

Wir glauben nun im vorliegenden Buche ein Kapitel zu dieser Entwicklungsgeschichte des Künstlers geliefert zu haben in dem Nachweis, daß der Dichter zum Schaffen durch die aus der unzureichenden Verdrängung wirksamen Regungen und Affekte gelangt, zu deren speziellem Inhalt regelmäßig der infantile Ödipuskomplex gehört, der auch die dichterische Stoffwahl und Motivgestaltung (Formgebung) entscheidend beeinflußt. Inzestuöse Regungen an sich bieten natürlich noch keinen Anlaß zum künstlerischen Schaffen, ebensowenig wie die nackte Erzählung solcher Tatsachen ein Kunstwerk oder ein Mythus sein kann; erst die Verdrängung derartiger übermächtig verstärkter Regungen und der daraus folgende Abwehrkampf kann die befreiende Projektion dieser Konflikte aus dem Unbewußten in eine Gemeinschaftsphantasie, einen Mythus oder ein Kunstwerk, ermöglichen.

Ist nun aber die künstlerische Produktion an einen solchen Anteil unbewußter, aus der Verdrängung wirkender Triebregungen gebunden, so muß mit der der fortschreitenden Verdrängung parallel laufenden Bewußtseinserweiterung notwendig die künstlerische Gestaltungsfähigkeit der Komplexe leiden, welche durch die stets gesteigerte Verdrängungsnötigung

[31]) Zitiert nach Reik: „Der liebende Flaubert“ (Pan, II, Nr. 4, 16. Nov. 1911).

in eine immer höhere Sphäre der bewußten Beherrschungsmöglichkeit rücken. In welchem Maße dies beim Inzestmotiv der Fall ist, hat uns eine Übersicht der Motiventwicklung bis in die Literatur unserer Tage gezeigt. In diesen organischen Prozeß der fortschreitenden Bewußtseinserweiterung greift nun aber die psychoanalytische Bewegung, die von der systematischen Bewußtseinserweiterung zu therapeutischen Zwecken beim einzelnen neurotisch gewordenen Individuum ausgegangen war, mächtig fördernd ein. Natürlich kann es die Psychoanalyse weder beim einzelnen Kranken noch prophylaktisch bei der Gesamtheit auf eine völlige Ausrottung dieser Komplexe abgesehen haben; was sie anstrebt und unter geeigneten Bedingungen auch immer erreicht, ist die bewußte Beherrschung der im Dienste der Kultur zu unterdrückenden Regungen, die nach dem treffenden Worte Freuds nicht der unbewußten Verdrängung, die leicht pathogen wirkt, sondern der bewußten Verurteilung unterworfen werden sollen. Unter diesen Umständen scheint aber eine künstlerische Befreiung dieser Komplexe nicht nur unnötig, sondern auch unmöglich — wenigstens in den Formen und mit den Ausdrucksmitteln unserer heutigen, den verdrängten Komplexen entsprechenden Kunst. Es erscheint als unausweichliche Folge der fortschreitenden Bewußtseinserweiterung, daß der Künstler mit seinen erhöhten Verdrängungsansprüchen lerne, sich selbst bewußterweise zu überwinden, und damit uns lehre, ihn zu überwinden. Ob und inwieweit eine einer höheren Bewußtseinsstufe angepaßte Kunst möglich ist und mit welchen Mitteln sie durchführbar wäre, wird die Entwicklung zeigen[32]). Daß jedoch unsere heutige Dichtkunst, die mit erstaunlichem Konservativismus an den tragischen Konflikten und Lösungen des sophokleischen Athen festhält, sich von diesen primitiven Komplexen befreien wird, sobald sie in die Bewußtseinssphäre gerückt sind, darüber lassen unsere psychoanalytischen Erfahrungen an einzelnen, aus denen ja schließlich doch das Volk zusammengesetzt ist, kaum einen Zweifel.

Wir wollten natürlich mit der Aufdeckung der Inzestregungen als einer der wichtigsten Triebkräfte im dichterischen Schaffen keine ethische oder intellektuelle Wertung der künstlerischen Persönlichkeit geben, sondern nur zu zeigen versuchen, daß die dichterische Fähigkeit, weit entfernt, ein bei der Geburt wahllos verliehenes Geschenk wohltätiger Genien zu sein, nichts anderes ist als der zwangsmäßige, von der psychischen Selbsterhaltung gebotene Befreiungsversuch aus der Macht unbewußt-infantiler Komplexe, die der Normale ziemlich glatt zu bewältigen vermag, während der Neurotiker daran scheitert, aber unter günstigen Umständen mit Hilfe der Psychoanalyse bewußterweise beherrschen lernt, wie der Künstler sie — ebenfalls unter günstigen Umständen — unbewußterweise abreagiert.

---

[32]) Die bereits ziemlich zahlreichen, unter dem Einfluß der psychoanalytischen Ergebnisse stehenden Dichtungen zeigen nicht nur den Prozeß der Bewußtseinserweiterung im Künstler ziemlich weit vorgeschritten, sondern verraten deutlich als Endpunkt dieser Entwicklungslinie den Übergang der künstlerischen in die wissenschaftliche Darstellung.

Register.

Dr. Otto Rank

Das

Inzest-Motiv

Zweite Auflage

Leipzig und Wien
FRANZ DEUTICKE

Das Inzest-Motiv

in

Dichtung und Sage

von

Dr. Otto Rank

Zweite Auflage

Leipzig und Wien
FRANZ DEUTICKE